من المسرح العالمى

مسرحيات إذاعية

تأليف

كوپر • تشيرشل
شارپ • بيرمانج

تقديم : اليرفنج وردل
ترجمة : مازن حماد
مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافى

سلسلة
من
المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

أحمد مشاري العدواني
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. عادل سلامة
أستاذ الأدب الإنجليزي المساعد بجامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
الكويت - ص.ب. ١٩٣

من المسرح العالمي
٣٨
أول نوفمبر ١٩٧٢
شهرية

مسرحيات إذاعية

تأليف

كوپر • تشيرشل
شارپ • بيرمانچ

تقديم : اليرفنج وردل
ترجمة : سازن حتاد
مراجعة : د. محمد إسماعيل الموافي

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

مقدمة
بقلم ايرفنج وردل (١)
IRVING WARDLE

اذا كان ثمة مجموعة كتاب يستحقون تقديمهم فى سلسلة من الانتاج الدرامي الحديث فانهم كتاب الدراما الاذاعيون الذين خرجوا الى حيز الوجود في السنين الاخيرة ، والذين أسهموا بنصيب وافر فى النهضة المسرحية فى بريطانيا . وقد كانت الاذاعة هى المنفذ الاول لهؤلاء الكتاب ، وكانت كتاباتهم الاذاعية هى أفضل ما قدموه من انتاج . ومن هؤلاء « جايلز كوبر » (CILES COOPER) و « جون مورتيمر » الذى لم ينتج قط أفضل من تمثيليته الاذاعية الاولى (THE D CK BRIEF) وذلك رغم نجاحه على مسارح لندن .

ولولا الحاح المخرج الاذاعي « نستا بين » (NESTA PAINE) الذى صمم على انتزاع تمثيلية منه لما كتبت (THEDOCK BRIEF) ، ولربما بقى مورتيمر كاتبا روائيا . والاذاعة البريطانية مليئة بأمثلة كهذه . واشهرها قد تكون (UNDER MILK WOOD) التى استخلصها المخرج « دوجلاس كليفردون » DONGLAS CLEVERDCN صفحة صفحة من الكاتب « دلان توماس » (DYLAN THOMAS) . ومن هؤلاء الكتاب « روبرت بولت » (ROBERT BOLT) ، « وراى جنكنز » (RAY JENKINS) و « كولين فينبو » (COLIN FINBOW) ، و « ألان اوين » (ALAN OWEN) واثنان اكتشفا فى الستينات وقدما فى كتابنا هذا وهما « كاريل

---

(١) ترجمها بتصرف مازن حماد .

تشيرشل" (CARYL CHRCHILL)و " بارى بيرمانج "(BARRY BERMANGE;

وقسم الدراما التابع لهيئة الاذاعة البريطانية يعتبر أشمل وأوسع منظمة لانتاج التمثيليات في بريطانيا وهو ينشر فى السنة ما بين ٨٠٠ ـ ١٠٠٠ نص عدا مسلسلتى THE DALES AND) THE ARCHERSويغطى نشاطه الوان الدراما مشتملا على انتاج ذى مستوى ثقافى متوسط يذاع بعد الظهر لتسمعه الزوجة المقيمة فى البيت وعلى مقتبسات من الاعمال المسرحية والقصصية الناجحة وعلى ذخيرة من المسرحيات الكلاسيكية والنصوص المبتكرة . ونحن هنا معنيون فقط بالنصوص المبتكرة او الجديدة التى ـ رغم انها لا تجتذب العدد الاكبر من المستمعين ـ تحتل موقعا رئيسيا على خريطة الدراما البريطانية . وكذلك فان لها اهمية مزدوجة : فهى أفضل ميدان للتدريب بالنسبة للكاتب الطموح ، كما أنها تعطى المجال للاذاعة لتقدم شيئا نابعا منها ، بدلا من أن تكون مجرد وسيلة نقل سلبية . وبما ان هناك الشيء الكثير الذى يربحه الكاتب والناقل من بعضهما البعض ، فان العلاقة بينهما تكون متبادلة .

والاذاعة بطبيعتها أفضل مكان لتقديم هذه التجارب المسرحية ، نظرا لقلة الجهد والمال الذى يتطلبه اخراج هذه المسرحيات فيها . فالتلفزيون الذى يتحتم عليه ارضاء حشود من المشاهدين لا يستطيع تقديم مسرحيات تعرض عرضا واحدا فقط . نظرا للنفقات الباهظة التى يتطلبها الاخراج التلفزيونى ، وكذلك فان نفقات تمثيلية من فصل واحد فى « الوست اند » تبلغ أكثر من ستة آلاف جنيه استرلينى بالاضافة الى تكاليف اسبوعية تقدر بالفين وستمائة جنيه . فالتلفزيون والمسرح لا يعتبران مكانا يستطيع فيه الكاتب ان يخطىء ثم يحاول من جديد .

وبالطبع فان الغالبية العظمى من النصوص التى تقدم للاذاعة البرطانية ترفض ولا يقدم للانتاج سوى ثلاثمائة نص على الاكثر من بين حوالى سبعة آلاف وخمسمائة نص مكتوب تصل الى قسم الدراما سنويا . ولكن بالنظر الى ندرة موهبة الكتابة فان الرقم (٣٠٠) يعتبر رقما ضخما ، وهناك تعاون دائم مثمر داخل هذه الاذاعة بين المخرج والمؤلف كتعاون جايلز كوبر مع دونالد ماكوينى ، وكولين فينبو مع تشارلز لولو . ويبدأ المخرج عمله كمستشار يعطى المؤلف كل مساعدة يحتاج اليها فيما يتعلق بفن الاذاعة والبناء الدرامي . وفى مرحلة لا حقة وبعد أن يكون المخرج قد

عرف عقلية زميله اكثر من أى شخص آخر يصبح مترجما وناقلا حساسا لما كتبه المؤلف ، ويكون على استعداد لأن يتعلم من تلميذه السابق ، وعندما يلتقى الطرفان يستمر القسم فى الرئاسة كمشرف ومنظم لاجتماعات تعقد بين الكتاب والمؤلفين الموسيقيين وحلقات منتظمة لتدارس فن الاذاعة .

ويعتبر المبلغ القليل الذى يدفع لكتاب الاذاعة وهو مائتا جنيه لنص مدته تسعون دقيقة (ما يوازى ثلاثة فصول على خشبة المسرح) يعتبر المثبط الرئيسى لعزيمة الكتاب الاذاعيين المقتدرين . وعلى اى حال فان الكاتب يستطيع زيادة هذا المبلغ الى سبعمائة وخمسين جنيها عن طريق الاعادات والاقتباسات . وفي بعض الاحيان يباع الانتاج الى المانيا (حيث تجتذب التمثيليات الاذاعية ـ كنوع من الادب اليومى ـ اهتمام الناس اكثر من بريطانيا) . ويستطيع الكاتب بذلك الحصول على مبلغ الفى جنيه .

والعائق الرئيسى الثانى هو تخلف الاذاعة عن مواكبة الذوق السائد ، وكما يقول ماكوينى فان الاذاعة اصبحت مليونيرة قبل بلوغها الثلاثين . فقد كانت الاذاعة خلال الحرب وقبل انتشار التلفزيون اقرب ما تكون الى مسرح وطني ولم يكن هناك ممثلون اكثر شهرة من سيسيل تراونسر وكارلتون هولز ، وقد أعتبر ما انتجته مؤسسة (ROTHWELL HOUSE) من تمثيليات اذاعية رائدة فى الاسلوب أحداثا ادبية رئيسية ، لكن الحالة تغيرت الآن جذريا . فعلى الرغم من استمرار دور الاذاعة باعتبارها مصدرا لكتاب الغد الدراميين ، وعلى الرغم من قوتها وطموحها فانها لا تلقى الا التجاهل . ويعتبر ذلك مثبطا لعزيمة اى كاتب باستثناء الاسماء اللامعة مثل بكيت (BECKETT) وبنتر PINTER اللذين تلقى كتاباتهما كل الاهتمام بغض النظر عما يكتبانه ، ويزيد عدد الناس الذين يشاهدون برنامج التلفزيون « مسرح ليلة السبت » على سبعمائة وخمسين الف شخص ، بينما لا يتجاوز عدد المستمعين الى انتاج اذاعى فى البرنامج الثالث مائة الف شخص . ولكن ما نفع ذلك ؟ فان اتصال الكاتب بالمستمعين لا يتعدى حفنة من رسائل الشتم والذم . وسيكون محظوظا للغاية اذا تناولته احدى الصحف بثلاثة أسطر .

ويعتبر تجاهل الصحف للاخراج الاذاعى موضوعا قائما بذاته. فان هذا التجاهل يرقى الى حد التعامى المطلق . وعلى الرغم من الاهتمام الذى قد يلقاه انتاج كاتب

اذا عرض هذا الانتاج فى مسرح من خمسمائة مقعد أو ظهر فى طبعة من ثلاثة آلاف نسخة فانه لا يلقى نفس النجاح اذا عرض انتاجه في الاذاعة . وعلى هذا فقد لزم التنويه عن مسرحيات لبرنارد كوبس(BERNARD KOPS) مثلا أو توم ستوبارد (TOM STOPPARD) الاذاعية بغض النظر عن واسطة النقل التى كتبت من أجلها. غير أن محررى الصفحات الفنية حتى اولئك الذين يتعين عليهم ان يملأوا مساحات كبيرة ، يميلون الى معالجة واسطة النقل باعتبارها اكثر أهمية من الفنان نفسه ، فانهم يستطيعون ان يجدوا مساحة كافية للكتابة عن انتاج مسرحي مصدره الهواية لكوبس مثلا فى (STRAY CATS AND EMPTY BOTTLES) ولستوربارد فى (ROSENCRANTZAND GUILDENSTERN ARE DEAD) فى الوقت الذى لا يجدون ما يكتبونه عن انتاج اذاعى لنفس الكاتبين فى HOME SEET HONEYCOMB و IF YOURE GLAD ILL BE FRANK

ورغم ان الكاتب قد يكون بحاجة الى نقود لقاء انتاجه ، فان الذى يهمه حقا هو سمعته ، وفي الوقت الذى يستطيع فيه الكاتب ان يسير نحو الشهرة سواء فى التلفزيون أو المسرح فانه لا يستطيع ذلك فى الاذاعة . ومن الامثلة الكلاسيكية فى هذا المجال قصة الكاتب بيل نوطون (BILL NAUGHTON)الذى ظهرت معظم أفلامه واعماله المسرحية فى الاذاعة اولا دون ان تثير اى ضجة . وقد نجح مؤلفه (ALFIE كمسرحية وفيلم وقصة ، علما بانه لم يضف شيئا الى الحوار الاذاعى الاصلى !!! فعلى الكاتب الشاب الذى يشق طريقه الى الاذاعة ان يتحمل خيبةالامل فى ان اكتشافه من قبل هيئة الاذاعة البريطانية لن يؤدى الا الى تجاهله من قبل العالم الخارجي . ولكن هذا التجاهل له منافع قليلة منها حريته فى ان يقول ما يشاء . فانه يستطيع معالجة اى موضوع يريد وبأى طريقة يريد دون الاخذ بعين الاعتبار ما قد يجر عليه قلمه من انتقادات كثيرة يلقاها الكاتب المسرحي والتلفزيوني . وقوانين الكتابة للاذاعة تختلف عن قوانين الكتابة للمسرح ، على الرغم من انها تمثل افضل تدرب مبدئي على أى نوع من التأليف الدرامي .

وبما ان الاذاعة واسطة نقل ذات بعد واحد فانها تجنب الكاتب المبتدىء محاولة تعلم عدة فنون تطبيقية دفعة واحدة وتجعله يركز اولا على عنصر واحد هام : اللغة . وتبين ان عيوب المبتدىء تتلخص فى التكرار واطالة الحديث وعدم القدرة على ادراك

ان المستمعين لا يعرفون ما يعرفه الكاتب واساءة تقدير المدة التي يتطلبها مشهد ما . ولكن هناك الكثيرين من كتاب المسرح الذين يعانون من هذه العيوب نفسها ونجحوا رغم ضعف مادتهم ، تحت ستار الفن المنظور .

ويتحتم على الكاتب الاذاعى ان يعوض عن غياب « البعد النظرى » وعدم وجود مشاهدين كما فى المسرح . وليس ثمة ما يسمى « بالجمهور الاسير » فاذا جعل الكاتب جمهوره يشعر بالملل فى الدقائق الخمس عشرة الاولى فانه يكون قد فقدهم بنفس الطريقة التي يفقد فيها الكاتب الاذاعي جمهور مستمعيه عندما يقفلون الراديو لدى شعورهم بالملل . وهناك نقطة اخرى وهى ان الناس يذهبون الى المسرح عن قصد وتدبير ، أما مستمعو الراديو فقد يأتي استماعهم عن طريق الصدفة . وتكون مهمة الكاتب دوما محاولة اقناعهم بجدوى الاستمرار فى الاستماع ، اى انه يتعين على الكاتب الاذاعي الدرامي ان يجد فى بداية تمثيليته شيئا يشد به اهتمام المستمع . ويكون فى هذه الحالة فى موقف داعي السابلة الى دخول المسرح وهو يحاول شق طريقه الى دفاعات الجماهير . ولكن الفارق هنا ، هو أنه لا يستطيع أن يغش ، وسواء بدأ بتلميح مبهم او بجسد ميت فلا بد ان يكون ذلك تمهيدا لنهج دقيق يتبع ذلك . وتعتبر هذه احدى السمات التيتفصل بين الاذاعة والمسرح . وقد عرفموم Maughm الموهبة المسرحية فى كتابه (THE SUMMING UP) بأنها براعة غامضة لا علاقة لها بالذكاء . وانها تتألف ببساطة من المقدرة على وضع الكلمات معا بحيث يرن صداها فى الجدار الخلفي للمسرح ، وكان موم يشير بذلك الى المسرح التجارى ، ولكنه فى الواقع عبر عن حقيقة عامة . والكتاب الذين يمتلكون هذه الموهبة التصويرية الحركية يلقون فى الغالب صعوبة فى معالجتها عندما يبتعدون عن المسرح . خذ مثلا خطابات برناردشو ، او برقيات جون أوزبورن . اما بالنسبة للاذاعة فتتلاشى الحركات الاستعراضية لتعطى مكانها للايماءات والتلميحات . وهذا لا يعني ان العرض أو الاسقاط يعد ثانويا في الاذاعة ، اذ هناك اسقاط من نوع آخر : صوت يرفع لا ليصل الى خلفية القاعة ، ولكن الى خلفية عقل المستمع ، فان قاعة عرض الراديو هي راس الانسان .

وقد ادركت (١) هذا الامر ، ليس خلال عرض اذاعي ، ولكن خلال عرض مسرحية (HOW IT IS) لبكيت على مسرح ترافوس (٢) بادنبرة . ففي غمرة مونولوج مرعب لرجل يغرق فى بركة وحل ، اطفئت الانوار واستمر صوت الرجل يهدر فى الظلام . وفى خضم العتمة قفز التأثير من حلبة التمثيل المجسد الى قلب الخيال ، ضاما اليه وضوحا فى التصور الذهني والرعب النفسي اللذين لم يكونا موجودين من قبل . وبالطبع فان هذا هو العنصر الطبيعي للدراما الاذاعية حيث يختفي التواجد الجسدى للنظارة ، ولكن الاذاعة لا تستطيع التمشي مع كل انواع الدراما كالمسرحيات المعقدة التفصيلية التي تجمع كثيرا من الشخصيات ، ولذلك فان الاذاعة غير قادرة على عرض انتاج الكتاب المسرحيين المفضلين لدى البريطانيين مثل شيكسبير وتشيكوف وشـو ز هذا باستثناء اخراج سكوفيلد ـ اشكروفت لمسرحية ماكبث ، وهنا يذكر ان الحركة الرئيسية فى هذه المسرحية تدور فى عقل البطل ، حتى ليمكن القول بأنها كتبت للاذاعة . اما مسرحيات شكسبير التاريخية فتصبح الاذاعة فيها عامل تصفية تنفذ من خلالها الفقرات الشخصية فى قوة بينما تتعثر الفقرات البلاغية ، أو ذات الاشارات المعقدة) . وهناك أشياء أخرى لا تستطيع الاذاعة أداءها ، فانها لا تستطيع تقديم موقف جامد وهو نقص اعترف به « بكيت » كما انها لا تستطيع ان تجعلنا نشاهد شخصية ما اثناء تحركها الا وهي تتجه الى الميكروفون او تبتعد عنه . والخطأ الذى وقع فيه فرانك ماركوس فى تمثيلية مقتل الاخت جورج(THE KILLING OF SISTER GEORGE)هو عرض البطلة الاذاعية وهي تتحدث اثناء ركوبها دراجة بخارية .

وكان الكتاب يدركون هذه الحدود منذ البداية ، الا انهم استغرقوا وقتا طويلا لتحويل هذا العائق الى مصدر قوة . وفى بادىء الامر كانت الشخصية المألوفة فى الدراما الاذاعية ، الراوى ، الذى كانت مهمته ترجمة الاداء الى تعبيرات مسرحية وتلقين جمهور المستمعين التفصيلات الخلفية والمعلومات البصرية . واسلوب الراوى يعتبر اداة اذاعية مشروعة ، ولكن فقط عندما يقوم الراوى بالمهمة المباشرة للقصاص كما فى (UNDER MILK WOOD)

---

(١) المتحدث هنا هو ارفنج وردل كاتب المقدمة الانجليزية

(٢) TRAVERSE THEATRE

اما عندما يستخدم الراوى لمجرد التحايل على امكانيات الوسيط (الاذاعة) فان ذلك يعتبر حشرا لا داعي له . وكان كتاب ما قبل الحرب يقعون فى خطأ الافتراض بأن الراديو يجب ان يقدم للأذن كل المتعة طالما انه لا يستطيع ان يقدم للعين شيئا . وهكذا كان الامر بالنسبة للحيل الصوتية المبالغ فيها ، فى محاولات تايرون جاثرى Tyrone Guthrie التجريبية ومؤلفات د. ج. بريدسون D. G. Bridson الشعرية حيث ارتبطت جولة فى مصنع للصلب بكثير من الاستعارات حول « انهار من الضوء الساطع الذى يؤذى العين » وعلى الرغم من ان تلك الفترة شهدت تباينا واضحا فى الاسلوب والمحتوى ، فان الطريقة نفسها استمرت خلال سنوات الحرب ، حين وجد الفن الاذاعي متكأ يستند اليه فى شعراء الحركة الادبية المسماة « بالرؤيا الجديدة THE NEW APOCELYPSE » الذين وجد بعضهم فى الاذاعة البريطانية ملجأ أمينا كأعضاء فى حركة طليعية . وقد اسفرت كتاباتهم المطعمة بخيالات دينية واساطير واسلوب مشابه لاسلوب اليوت ، عن مؤلفات درامية شعرية جامدة خامدة .

وفى الوقت نفسه كان المسرح يحاول الجمع بين المسرحية الناجحة تجاريا مثل الحياة الشخصية وبين التفكير التأملي . وحين انحسرت هذه الحركة بعد كريستوفر فراى CHRISTOPHER FRY ظل المسرح يضرب فى خواء حتى عام ١٩٥٦ حين ظهرت فكرة الغاضبين .

اما الاذاعة فقد أعيد المسرح فيها الى الحياة قبل ذلك بسنوات ، غير ان ذلك لم يلاحظ فى تلك الفترة . ومن سخريات القدر أن الراديو وجد نفسه فى الوقت الذى فقد فيه جمهوره الضخم بسبب التلفزيون .

وبما ان الاحياء يعتبر جزءا من تحول عام فى مسارات الذوق ، فانه يبدو من غير المعقول ان نعزو عملية الاحياء هذه الى شخص واحد . وفى الوقت نفسه فان المرء لا يستطيع تجاهل ما اسهم به دونالد ماكوينى DONALD MCWHINNIE خلال سنوات عمله كمساعد لرئيس قسم الدراما فى هيئة الاذاعة البريطانية . فقد كرس ماكويني جهده فى الاذاعة لنشر المادة التي يعتقد انها صالحة بغض النظر عن جمهورها الذى قد يكون صغيرا جدا . وكان همه الوحيد خدمة المؤلف واتاحة الفرصة أمام الكتاب لعرض مؤلفاتهم ، كما عمل على تطوير اسلوب الاخراج الاذاعي الذى يستطيع الراديو بواسطته ان يخدم الدراما الحديثة .

والمادة الاذاعية يكون وقعها في العقل مباشرة وهي ما يمكن تسميته بفن اللامنطوق، اذ انها افضل واسطة حتى الآن للتعبير عن « الحياة ذات اليأس الهادىء » ذلك اليأس الذى نسبه ثورو (THOREAU) للانسانية برمتها . والاذاعة في أبسط اشكالها اشبه ما تكون بالمتجه الى عمله في القطار اليومي وهو يستعرض بندم سنوات حياته ، او بزوجين في اواسط العمر ، وهما مستلقيان بصمت في الظلام ، وكل منهما يتمنى موت الآخر . وحتى لو اخترع الراديو قبل مائتي عام لكان يمتلك المدخل نفسه الى هذا النوع من التجربة . والذى ساعد ماكويني في اوائل الخمسينات هو حقيقة ان المدى الطبيعي للاذاعة كان يتمشى مع واحدة من الانتفاضات الرئيسية في الأدب الاوربي الحديث الا وهي بزوغ الحس الفردى على انه الحقيقة الوحيدة الثابتة . وقام ستراينديبرغ بنقل هذه النوعية من الحس الى المسرح في اوائل القرن الحالي عن طريق مقطوعات مثل (DREAM PLAY) ومسرحيات أخرى عرضت في وقت لاحق . الا ان الدراما الاوربية لم تتعامل حقاً مع ما انتجه جويس (JOYCE) وكافكا (KAFKA) الا بعد الحرب العالمية الثانية . وكانت النتيجة ، عندما بدأت هذه الاعمال تتخذ شكلها ، نشوء ما يسمى بمسرح اللامعقول . ومميزات هذا المسرح هي استبدال العالم الخارجي بصورة أو تصور داخلي ، وعدم وجود أي فاصل طبيعي بين الحقيقة والخيال ، وعدم التقيد بالوقت الذى قد يطول او يقصر تبعاً للمتطلبات الوهمية ؛ ومرونة البيئة ، بحيث تظهر الحالات العقلية على شكل استعارات نظرية ، والتقيد التام المتقن باللغة والبناء باعتبارهما الدفاع الوحيد (مع انه يمكن في الغالب ترجمتها الى اصوات) فان ما ذكر هو الذى يعرّف المجال للكاتب في وجه اختلاط أو تشوش التجربة الحية . وباستثناء الاستعارات النظرية الحقيقي للدراما الاذاعية الحديثة . وافضل تمثيليات اللامعقول انتجت المسرح ، ولكن هل يوجد هناك تمثيليات ذات مادة اذاعية طبيعية افضل من مسرحية (VICTIMSOF DUTY) ليونيسكو (IONESCO) حيث تمتد الاحداث من السماء الى قاع المحيط ، او مسرحية (ENDGAME) لبكيت حيث تجرى الاحداث داخل جمجمة مكبرة ؟ فالاصطلاحات الدرامية التي اتخذت شكلها في السنوات الخمس عشرة الاخيرة قد ضيقت الى حد كبير الفجوة الفاصلة بين الاذاعة والمسرح .

ولا بد من التأكيد على ان الاذاعة تعتبر واحدة من أكثر وسائل التعبير حرية . وعلاوة على توظيفها المحترفين من أهل الكتابة فانها توفر مخرجا لمختلف النوعيات الراغبة فى التعاون كعمل اضافي مثل كبار الموظفين وربات البيوت وسائقي السيارات، الذين يرادفون بالنسبة للدراما ـ رسامى يوم الاحد الهواة . فهم يشتركون معهم فى أنهم يبددون مواهبهم فى أعمال لا تتبع التقليد السائد . والمحترفون ايضا يقدمون اساليب غاية فى التنوع ، حتى ليصعب ادراجها فى الانماط المسرحية المعروفة .

ومجموعتنا هذه التي تضم اربع تمثيليات اذاعية ، تعبر فى الحقيقة عن امكانية تنوع الكتابة الاذاعية ، كما تعبر فى الوقت نفسه عن نوعية هذه الكتابة . وقد كان للعبثيين فيها نصيب وافر (كوبرو برمانج) . فتمثيلية « النمل » (THE ANTS) تعتبر نموذجا جميلا لما تتميز به الاذاعة من تقديم ما يمكن تسميته بالمجاز الموسع ـ وهو مجال قائم بذاته ويمكن اعتباره فى وسط الطريق بين الشعر والمسرح . اما تمثيلية « عازف البيانو ذو النفس الطويل » (THE LONG DISTANCE PIANO PLAYER) فانها مزيج من سرد ذى مستوى رفيع ، وموسيقى وحوار عامي .

وبعض هؤلاء الكتاب مشهورون ، والبعض الآخر معروفون فقط لجمهور الاذاعة . والمقارنة الوحيدة التي يؤمن ذكرها بين الفئتين هي ان الفئة الاولى تضم فى الغالب اولئك الذين يعتمدون على الكتابة كمصدر وحيد للعيش . فبالنسبة لهم ، لا تسمح ظروف الاحتراف بارتباط كلي بالمكافآت الصغيرة والاذاعة المغمورة نسبيا . والى حد ما ، فان هذا الوضع يعتبر صحيا : فالكتاب كالممثلين بحاجة الى تجربة كل شيء قبل الاستقرار ، ولكن فى الوقت نفسه اضاع بعض كتاب الاذاعة كثيرا من الطاقة الخلاقة ، كما فعل جايلز كوبر الذى سنقرأ له فى هذه المجموعة تمثيلية « الشيء » (THE OBJECT) ، وذلك بمحاولة التكيف مع وسائل تعبير تعوزهم الموهبة فيها . ولن تصبح طبيعية بالنسبة لهم .

والتمثيليات تتطلب من القارىء جهدا أكبر من الجهد الذى يبذله أثناء قراءة القصص ، والتمثيليات الاذاعية التي تعتمد حتى اثناء اذاعتها بالراديو على مساهمة المستمع الخيالية الحركية ، تتطلب فى هذا المجال جهدا اكثر الحاحا . وتشبه العملية هنا قراءة سطور موسيقية ، وقد يستفيد القارىء من ملاحظة بعض النقاط : لا تدع عينيك تقفزان الى نهاية الجملة ، بل اترك للكلمات مجالا لتعطي التأثير المتوخى

كما لو كانت تمثل اذاعيا ، حاول ان تقرأ اقوال الشخصيات بجعلها تتباين فى الايقاع والنوعية واللهجة المطلوبة ، افترض ان الكلمات التي تقرؤها ليست الا طرفا لكتلة جليدية : اذ ان هؤلاء الكتاب نادرا ما يستهويهم الاسلوب « الادبى » الرفيع الواضح، اذا لم تلق التمثيلية استجابة لديك فمعنى ذلك ــ على لارجح ــ ان تصورك او خيالك لا يعمل كما يجب .

والقراء الذين يمتلكون ناصية التصور او التخيل الاذاعي ينظرون بعين التقدير الى تمكن الاداء غير المرئي من ازالة العقبات التي تعترضه والى وضع التمثيلية فى مكان اكثر ثباتا على الحدود بين الحقيقة والخيال .

وكان المؤلف الذى لا ينازع فى هذا المجال ، هو الكاتب الراحل جايلز كوبر ، الذى يعد ابدع كاتب اذاعي درامي انتجته بريطانيا ، وكوبر فنان متمنم (MINIATURIST . وكما قد تحوى جوهرة ما جملة تصنيعات فنية ، فان تمثيلياته غنية بالعمل المسرحي . فالشكل والمحتوى لديه ، جزءان متحدان الى درجة يكاد يستحيل معها الفصل بينهما فى أى محاولة تحليلية . ولكن اذا ما قرأ المرء عدة تمثيليات لكوبر (وقد نشرت له مجموعة من ست تمثيليات عام ١٩٦٦) فان عالم هذا الكاتب يتخذ شكله فى ذهن القارىء ، الذى يحس ان لدى كوبر عدم ثقة عميقة فيما تعدنا به الحياة المتمدنة ، وادراكا للامور البسيطة التى تجعل الانسان يتحول الى حيوان عدواني او حيوان خائف وجل . وكوبر ليس فى الحقيقة كاتبا دراميا نفسانيا كما انه ليس عالما نظريا اجتماعيا . فهو مثل بينتر خاصة THE HOMECOMING لا يهتم بالانسان الفرويدى او الاقتصادى وانما بالانماط العليا او الاجناس : المخلوق الذى هو أقل ارتباطا بزوجه او قبيلته من ارتباطه بزاوية خاصة من الارض التي ينتمى اليها . وهذه الشخصية ليست بطولية ، كما ان كوبر لا يتعامل مع الابطال . فشخصياته تهزم بصورة عامة من قبل بيئتها ، وليس ثمة اشارة الى ان هذه الشخصيات تستحق ان تنتصر . ولا تظهر هذه الخواص بوضوح فى حوار كوبر الذى يتسم بالتضمين والذكاء ، والاقتصاد الصارم فى الكلمات ، فعندما تستمع اليه ، يبدو وكأن طريقته هي الوحيدة فى الكتابة للاذاعة .

ويجب قراءة أعمال كوبر بدقة وروية لأن الكثير من تأثيرات جُمَلِهِ تعتمد على قوة الاداء (حيث لا تستطيع العين الفوز فى السباق) للتركيز على العبارات الشائعة

التي يستعملها فى اماكن هامة من كتاباته . ولكن حتى بدون مساعدة الممثلين فان اسلوبه يعتبر متعة بحد ذاته ، كالرياضي او عازف البيانو الذى يستخدم اداته بسيادة حسية .

وتقع تمثيليات كوبر فى بابين : تلك التي تستكشف الخيالات الخاصة لشخصية فى موقف حقيقي كتمثيلية (UNDER THE LOOFAH TREE) وتلك التي يستخدم فيها افتتاحية طبيعية كمنطلق الى تطورات خيالية كتمثيلية (UMAN, WITTERING AND ZIGO) ، ورائعته (MATHRY BEACON) .

اما تمثيلية « الشيء » التي نالت جائزة الدراما الاذاعية الدولية التشكية عام ١٩٦٦ ، فانها تنتمى الى الباب الثانى . أبطالها ثلاث شخصيات ، اثنتان منها لمعدمين يعملان فى بيع الخردة ولها من القمامة . وكما عودنا كوبر فان هاتين الشخصيتين يجب ان تكونا على طرفى نقيض من حيث الذكاء والطبقة ، فهناك « جيرى » ذو الذهن البليد الذى لا يستطيع حتى ان يستعمل الهاتف ، اما « ثيرل » فهو عجوز غير متزوج كان معلما فى مدرسة ومعتادا على محاولة العبث مع الفتيات الصغيرات . ولكن عندما تهبط كبسولة فضاء فى الحديقة يندفع كلاهما نحوها كزوج من الصراصير الجشعة التي تقتات بالقاذورات . ولا يوجد ثمة فارق جوهرى بين خطة ثيرل لبيع الكبسولة الى روسيا وفكرة جيرى فى تقطيعها وبيعها مقابل بضعة شلنات فى سوق الخردة . فهذا هو الطبع المتأصل فى الانسان ، وقد بين كوبر فى هذه التمثيلية ان الحياة ليست الى جانبهما وان السلطات تلعب هى الاخرى نفس اللعبة . وفى تمثيلية مثل « الشيء » فان تنظيم المادة فى قالب صوتي هو الذى يجعل المرء ينظر اليها نظرة جادة على انها انتقاد او تعليق على السلوك الانساني .

ان الدراما هي دوما فن منهجي ، ولكن بالنسبة لكاتب مثل كوبر وبنتر فان البناء يتخذ شكل القواعد الموسيقية ذات النظام الدقيق . فالمسألة ليست مجرد كيفية استغلال المادة باقتصاد وبقوة وعرض احداث تتطور بوضوح ، وانما هي تحويل المادة الى افكار رئيسية واحكامها من حيث التناسق والتضمين والجرس والحركة .

والعامل المسيطر ليس الارجحية الطبيعية ، وانما الفن الانشائي التجريدى . ولذلك فانه اذا احسسنا ان « اى شيء يمكن ان يحدث » فى التمثلية الاذاعية ، فان هذه الحرية يمكن موازنتها بالشكل ، المضاف اليه المزيد من الصرامة . واعتقد ان نهاية « الشيء » (وقد جاءت متفائلة على غير عادة المؤلف) تنقصها حجة الاقناع لاسباب انشائية . وككاتب درامي للمسرح فقد عانى كوبر دائما من الصعوبة فى انهاء مسرحياته ، وهنا نرى انه لا يوجد تمهيد انشائي او موضوعي لما قدمه فى الدقيقة الاخيرة : الاخطاب الجنس كوسيلة يستطيع بها « جيرى » ان يتغير من حشرة الى انسان . ولذلك فانه يبدو أن كوبر ترك شيئا ما من غير مخرج .

وتمثيلية « النمل » التي أذيعت لأول مرة عام ١٩٦٢ عندما كانت المؤلفة فى اوائل العشرينات من عمرها تقلل هي الأخرى من شأن الانسان الى مستوى الحياة الحشرية . وهي اقصر تمثيليات المجموعة لكنها — كما اعتقد — أفضلها من حيث بلوغ حد الكمال . وقوتها كمؤلف اذاعي تكمن فى انها تستثير الخيال على الفور باستعارة جريئة تنطلق منها بقية التطورات . ففي المقدمة يقوم الصبي الصغير والرجل العجوز بمراقبة الحياة فى ثلة نمل ، وفى الخلفية والدا الصبي المتنافران، واللذان يتجهان — فى شجار — نحو الطلاق ، دون ان يمتلكا من الشعور الانسانى اكثر مما يمتلكه زوجان من الحشرات ، وفى النهاية يتحطمان — رمزيا — . وان التحالف التقليدى بين الشباب والشيخوخة يعطي بعدا مزدوجا للحياة المسرعة بينهما ، وكذلك فان النتيجة الصارمة الواضحة عن هزيمة الانسان قد صورت بقوة خيالية رائعة مما لم يبق للكاتبة كاريل تشيرشيل حاجة لاستعمال الكلمات . واعتقد انه لاضرورة للاسترسال فى مناقشة تمثيليتها طالما ان هدفها واضح والقدرة الفنية متوافرة .

وقد لمع اسم الان شارب (ALAN SHARP) كمؤلف قصة A GREEN TREE IN GEDDE التي ضربت الرقم القياسي فى البيع عام ١٩٦٥ . وتمثيلية « عازف البيانو ذو النفس الطويل » اذيعت عام ١٩٦٢ ، وهي التمثيلية الوحيدة التي تعتمد على الرواى من بين تمثيليات مجموعتنا . ويكتب شارب باسلوب عنيف يتميز باللغة المزخرفة والمسحة الملحمية . وقد اشتهر هذا الاسلوب وشاع بفضل

الشاعر دلان توماس . ولا يمكن اعتبارها ـ على الورق ـ وجدانية او تعاطفية الا اذا امتلك القارىء تصورا سمعيا يمكنه من « سماعها » ضمن الاستمرار الموسيقى . والتمثيلية عبارة عن « تمازج حواري » بين الراوى والبيانو.وبالنسبة للشخصيات الاخرى ، حتى العازف الماراثوني نفسه فانها تعتبر ثانوية ، اما الحوار بين هذه الشخصيات فقد تعمد المؤلف ان يجعله حوارا عاميا لاروح فيه يمكن مقابلته بصورة مباشرة مع الاداء ذى المستوى الرفيع الذى يتلوه الراوى . والطابع الدرامي الرئيسي هو اختبار تَحَمّل العازف لكسر الرقم القياسي فى اللعب على البيانو ، فى الوقت الذى تعكس فيه الموسيقى تزايد التعب والارهاق لدى العازف ، الذى يكون امتحان عزلته ثمنا للارتفاع فوق السوداوية والملل .

اما التمثيلية الاخيرة وهي « لاملاذ » (NO QUATRER) فقد اذيعت عام ١٩٦٢ قبل وقت طويل من تعرف المسرح على « الكوميديا السوداء » اى من غير اضواء . وقد اظهرت تمثيلية « لا ملاذ » مرة أخرى ان الاذاعة تستبق الانماط المسرحية . وتدور حوادث التمثيلية فى فندق متآكل وفى ظلام دامس . وتعتبر « لا ملاذ » تمثيلية ملائمة للعصر . فجوها يسوده الرعب المتزايد ، بينما وتبت لغتها بحيث ينتج عنها ما يمكن تسميته بالتهديدات المبطنة والهزل المتناقض او الهزل الذى يناقض الواقع . اما افكارها الرئيسية فهي شعور الانسان بالوحدة ، وتجربة الانتظار . ولابد من القول بان التمثيلية ليست مجرد ترديد « لبكيت » و « بينتر » . فلعل برمانج يتتبع خطاهما فى بعض الاحيان ويسير فى كتاباته من الواقع الى الخيال ، الا انه سرعان ما ينتقل الى ارض خاصة به . وفى حواره قوة الهلوسة التي تركز على الاشياء المألوفة حتى تجعلها غريبة ومعادية . وهو يظهر البيئة او المكان الذى تقبله على علاته او تكاد حتى لاتراه ، يظهره وكأنه يدير حياته بنفسه ، ويتكاتف بمحتوياته ضد الانسان الغازى . وليس أفضل من الفندق لتجسيد هذا الافتراض ، ففي الوقت الذى يتوقع فيه نزلاؤه خدمة عادية ، يكتشفون ان البناء يثور تحت اقدامهم فيبقون فى النهاية فى دوامة من العزلة تحت سماء الليل .

مسرحية «الشيء»

تأليف : جايلز كوبر
ترجمة : مازن حماد
مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافي

العنوان الاصلي للمسرحية

NEW ENGLISH DRAMATISTS

12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

THE OBJECT

Giles Cooper

PENGUIN BOOKS

شخصيات المسرحية

جاري	GARY
ميل	MILL
ثيرل	THURLE
عامل البدالة	TELEPHONIST
صوت	VOICE

★ ★ ★

(صوت قطار يصعد مرتفعا بجهد . الصوت يخبـــو ويتلاشى في البعد . يعقب ذلك لحظة صمت . ثم صوت قريب لتخت قديم يصدر صريرا وطقطقة) .

جـــارى : علبة الفاصوليا ، انت تعلمين ، تلك العلبة .

ميـــل : لقد جاء الىّ وقال اشياء .

جـــارى : علبة الفاصوليا المطبوخة . اية اشياء ؟

ميـــل : اشياء قالها . قلت له لا اهتم لذلك .

جـــارى : ولكن تلك العلبة التى اكلنا منها ليلة امس ، تعرفين ذلك .

ميـــل : اية علبة ؟ اتظن انهم سيجرؤون ، حسنا ؟

جـــارى : هل رميتها ؟

ميـــل : لا . يوجد فاصوليا بداخلها . حسنا اتظن ذلك ؟ لانـــه هو ، ولانني انا . هل تريد الفاصوليا ؟

جـــارى : اريد العلبة .

ميـــل : لمـــاذا ؟

جـــارى : جميع العلب . ثمة شخص في « بلاكواى كومون » ، لديه آلة تسحق العلب . أى شيء ، السيارات وكل الاشياء

ويدفع شلنا مقابل مائة علبة خردة .

ميـــل : شلن لكل مائة ، هذا ليس كثيرا .

جـــارى : ولكنه شيء على اى حال .

ميـــل : اوه شيء ، شيء نعم ، ولكن اتظن ؟ بتلك الطريقة ؟

جـــارى : من كان اذن ؟

ميـــل : شخص في العمل .

جـــارى : اتريد ان ابلاغهم .

ميـــل . لقد فعلت . وقلت ان بامكانى الحصول على نفس المبلغ في أى مكان اخر .

جـــارى : وماذا قالوا ؟

ميـــل : قالوا حسنا .

جـــارى : وكيف ذلك ، حسنا ؟

ميـــل : طردونى من العمل .

جـــارى : لا !

ميـــل : استطيع الحصول على عمل سهل .

جـــارى : ظننت انك احببت العمل هناك .

ميـــل : لا احب ان يأمرنى احد .

جـــارى : الامر سواء . . . وما العلب الاخرى التى لدينا ؟

ميـــل : هناك بعض العلب في الحفرة .

جـــارى : أية حفـــرة ؟

ميـــل : في اسفل الحديقة عند المنحدر .

جـــارى : لا تصلح . . انها صدئه . قال تيد انه لن يأخذها صدئه.

ميـــل : حسنا ، انني لا اعرف اذن .

جـــارى : لا تعرفين ، لا تعرفين . انا اعرف . جعلت نفســـك تُطردين .

ميـــل : لدىّ كبريائى .

جـــارى : لدىّ عربتى . ماذا بشأنهـــا . وماذا بشأن الاقساط : والتلفزيون ؟

ميـــل : اننا لا نحصل على صورة .

جـــارى : اتظنين انك تساعدين في الحصول على واحدة، اتظنين ذلك ؟

ميـــل : ولكن لا توجد صورة .

جـــارى : لأننا مقصرون في دفع الاقساط .

ميـــل : أتختفى الصورة عندما نكون مقصرين في الدفع ؟

جـــارى : لا ولكنهم نسونا ، تلك الشركة ليست جيدة . انهـــم ينسون . اذا ذهبنا وقلنا لهم لا توجد صورة وطلبنا احدا ليأتى ويصلحها ، فانهم سيتذكرون ، وعندئذ سيطلبون النقود أو ياخذون الجهاز .

ميـــل : ولكن مازال . . .

جـــارى : تستطعين ان تسمعى ، لقد قلت انك تحبين الاستماع .

ميـــل : ولكن الامر يختلف ، اذ يمكنك الاستماع فقط عندما تكون هنا ، ويكون الجهاز دائرا هناك في الداخل .

جـــارى : حسنا اذن .

ميـــل : أفضل المشاهدة .

جـــارى : (باشمئزاز) تفضل المشاهدة ، تفضل المشاهدة ، وتريد زجاجة صلصة على الطاولة !

ميـــل : لقد دفعت ثمن ذلك ، دفعته من نقودى .

جـــارى : ولكن أين نقودك الآن ؟ قولى اين هى الآن ؟ لانـــك لاتريدين ان تأمرى . ساقول لك، لاتهتمى بالاشخاص الآخرين ، ساقول لك . ساقول لك شيئا او شيئين .

ميـــل : ساحصل على عمل آخر .

جـــارى : متى ؟ ها ؟ متى ؟ واين ؟

ميـــل : في مستشفى الأمراض العقلية . إنهم يريدون منظفات هناك .

جـــارى : لن يقبلوك هناك ، لقد استخدموك من قبل .

ميـــل : كانت تلك الرئيسة تزعجنى باستمرار .

جـــارى : وهل طُرِدتَ ؟ مثلها لاتطرد ولن تجعلك تعودين .

ميـــل : هناك دوما مكان آخر .

جـــارى : وماذا بشأن نقود الاسبوع المقبل ؟ نحن مدينون بالايجار.

ميـــل : اليس لديك شيء ؟

جـــارى : لدىّ ما لدىّ . ليس هذا المهم . يمكنك ان تقولى ذلك لامك . اعرف ، اعرف ، لقد سمعتها تقول « لماذا لايعمل بشكل منتظم ؟ » هل تظنين انى لا أعمل ؟ هل تظنين ذلك ؟

ميـــل : انا لم أقل ابدا . . .

جـــارى : لم تقل ابدا ، أوه لا ، لم تقل ابدا ، ولكن اسمعيها من امك . منتظم ! منتظم ! مثل والدك على ما اظن ، الذى كان يعرف كل اسبوع لاربعين سنة ماذا سيقبض في الاسبوع القادم ، أنه لن يكفى ، استمر في تنظيف مجارى المياه للمجلس ، الى ان سقط ميتا ، وهذا ما حصل له ،

مالم يربح في مراهنات كرة القدم ، وهذا مالم يحصل . هل سبق وان تصورت كيف كانت حالته في البداية ؟ حصل على عمل وعلى مرتب وعلى زوجة وكان ذلك هو كل ما سيحصل عليه . وكان ذلك هو كل ما حصل عليه باستثناء ستة مثلك. ياللعجوز القذر المسكين.

ميـــل : لقد بذل قصارى جهده من اجلنا .

جـــارى : اكان ذلك قصارى جهده ؟

ميـــل : لم يسجنوه قط .

جـــارى : لاتقحمى أمي في هذا الموضوع .

ميـــل : لم أذكر اسماء .

جـــارى : لم تذكرى ، ولكنك عنيت ، واعرف ماذا تعنين .

ميـــل : ماذا كنتُ اعنى اذن ؟

جـــارى : اصمتى ونامى ، اصمتى .

(صوت على المنعطف ، وعندما يتلاشى الصوت ، يسمـــع صوت ، اخـــر اكـــثر مفاجـــأة وازعاجـــا صوت ضربة مكبوتة وانسحاق في الخارج ، ثم يخرج صوت طويل فيه خليط من الخشخشة والصرير .)

ميـــل : (تصيح وجلة) : ماهذا ؟ على السطح ، اسمع !

جـاري : جرذان . انه ذلك العجوز ، دجاجات ثبرل العجوز ، يرش لها الذرة ، فتخرج لتأكلها .

ميـل : الامر ليس كذلك ، فانني اعرف الجرذان .

جـاري : انها تخرج من مستودع القمامة ، انها تعيش هناك .

ميـل : لكن هناك شيء . (صمت)

جـاري : لايوجد ثمة شيء .

ميـل : بل يوجد شيء .

جـاري : اه ، اصمتي !

ميـل : سألقي نظرة .

(يسمع صرير زنبلكات التخت وهي تنهض) .

جـاري : هذا التخت مثل قيثارة من ويلز . (١)

(ميل تبدأ بالصراخ ، ليس بصوت عال جدا ، وانما بصوت رفيـع متقطع واشبه ما يكون بسلسلة من الشهقات اللاهثة الحادّة) .

جـاري : والآن ، ما هناك ؟ ماهناك بربك ؟

ميـل : (من بعيد) لا استطيع أن ارى من النافذة ، هناك شيء

---

(١) ويلز : احدى المقاطعات البريطانية .

في الخارج ، لا استطيع ان أرى . اننا مدفونون ، لا استطيع أن أرى .

جـــار : لأن هناك ظلمة .

ميـــل : (ذاهبة) هناك شيء . شيء يتحرك . بسرعة !

(يتلاشى صوتها وصيحاتها وهي تتجه الى غرفة اخرى. زنبلكات التخت تصر بصوت عال عندما ينهض جاري.

جـــاري : هيا . . . اشعلي ضوءا .

ميـــل : (بعيدة) أين الباب ؟

جـــاري : اشعلي الضوء .

ميـــل : الباب . الباب . الباب :

(صوت زر الضوء)

جـــاري : ماذا تفعلين اذن ، وانت واقفة هناك هكذا ؟ ضعي شيئا عليك :

ميـــل : (تبتعد) كلاب ، اسمع صوت الكلاب .

(يسمع نباح مجنون ، نباح كل كلب في المنطقة)

جـــاري : ثمة ثعلب قدم من الغابة ، فانفلتت جميع هذه الكلاب من عقالها ، تعالى .

ميـــل : (من بعيد) لا انه ذلك العجوز يحوم هنا مرة اخرى . . فلتعد الى سريرك ، وسالقنه درسا هذه المرة ، درسا بقبضة اليد .

(ينفتح الباب على مصراعيه ، جارى يشهق)

ميـــل : جارى . . أوه . . . أوه جارى . . .

جـــارى : اصمتى (صمت) ولكن ما هذا ؟

ميـــل : (تقترب) لا أحب ذلك .

جـــارى : نوع من القماش على الباب . فوق الـ . . . . . نعـــم فوق النوافـــذ .

ميـــل : لقد قلت . . .

جـــارى : اصمتى ، لا اهمية لما قلت . ضعى شيئا عليك . ارم لى سروالي .

ميـــل : لقد تحرك ! رايت المكان الذى تحرك اليه !

جـــاري : الريح ،هـــذا ما في الأمـــر ، إنـــه ليس شيئا، قـــماش فقط . انها دعابة أو شيء من هذا القبيل ،اين سروالي؟

ميـــل : (من بعيد) من ؟

جـــارى : ماذا من ؟

ميـــل : دعابة ، من ؟

جـــارى : كيف لى ان اعرف ؟ لكن سأكتشف الأمر قريبا .
(تمزق القماش بينما جارى يشق طريقه الى الخارج .
يصيح بغضب .)
من هناك ؟ هناك أحد . من أنت ؟

ميـــل : جـــيرى . . . !

جـــارى : تعال ، من هذا ، ماذا تريد ؟

ثـــيرل : (يتقدم بلطف) هذا انا ، جون ثيرل ،

جـــارى : خمنت ذلك ، خمنت ذلك ايها العجوز القذر ، تتلصص مرة اخرى . لقد ضبطتك الآن .

ثـــيرل : لالالا . لقد سمعت صوتا .

جـــارى : بل أحدثت صوتا ، هذا ما فعلته ، لقد أحدثت صوتا

ثـــيرل : انظر الى سقفك . انظر ! هل كان بإمكانى أن أفعل ذلك ؟

جـــارى : (مشدوها) : ما هذا ؟

ثـــيرل : هذا ما دعانى إلى القدوم إلى هنا ، الصوت ثم دجاجاتى والكلاب . لهذا حضرت .

جـــارى : نعم ، ولكن ما هو ؟

ميـــل : (من بعيد) جارى !

جـــارى : اين انت ؟

ثـــيرل : اه ، مساء الخير يا عزيزتى . لقد كنا ، زوجك وأنا نبحث في الظاهرة التى بدت على سقف منزلكما .

ميـــل : (تقترب) ليس منزلا في الواقع ، انه اشبه ما يكون بالشالية .

ثـــيرل : على سقف مسكنكما ؟ مسكنكما المتواضع .

جـــارى : ولكن ما هو ؟

ثـــيرل : اتصور انه مظلة . .

ميـــل : لكنها تغطى كل المكان .

ثـــيرل : مظلة ضخمة جدا .

جـــارى : بلى ، بلى ، هذا صحيح .

ميـــل : ولكن كيف اتت هنا ؟

ثـــيرل : من السماء كما تأتى هذه الاشياء .

جـــارى : ماذا في الطرف الآخر ؟

ثـــيرل : سيكون ذلك في الخلف ، هل نذهب لنرى ؟

ميــل : قالت لى امى مرة ، انه في اثناء معركة بريطانيا ، — هبط المانى في الحديقة المجاورة الى اليمين فقدّموا لــه الشاى .

جــارى : (ذاهب) أوه تعالى

(خطوات ثلاثة اشخاص في الخارج)

ميــل : قالوا انه كان لطيفا . كان يتحدث الانكليزية ويعرف كل شيء.

جــارى : من هذا الطريق اذن ، انتبها للعربة .

ميــل : من حظنا ان القمر مضيء والا لما استطعنا الرؤية .

ثــيرل : القمر المتقلب الذى يتوج بالفضة قمم جميع اشجــار الفاكهة » تقدم ياعزيزى .

(يقترب قطار يطغى صوته على كل الاصوات .يتلاشى في البعد قبل ان يستانفوا حديثهم . توقفت خطواتهم)

ميــل : انه ليس شخصا بالمرة . ما هو اذن ؟

جــارى : بالطبع لن يكون شخص في مظلة بهذا الحجم .كنت اعلم ذلك .

ميــل : ولكن ما هو ؟

ثيـــل : في نطاق معلوماتي المحدودة ، يا عزيزتي ، ومن الجرائد الوحيدة التي اطالعها وهي تلك التي تستخدم في لـــف مشترياتي الصغيرة ، يمكنني ان أقول ان الشيء الذي تنظرين اليه هو ما اعتقد انهم يسمونه ، نعم ..... كبسولة فضائية .

جـــارى : (يصدر صوتا جافا ومنخفضا فيه تمازج من عـــدم التصديق والموافقة المرغمة)

ميــــل : وكيف اتى هذا الشيء هنا ؟

ثـــيرل : سقط ، سقط مثل «لوسيفر» (١) ، انها جميعا تستقر في مكان ما . الم تشعرى بالبرد في هذا الرداء الخفيف ، يا عزيزتي ؟ يجب الاتصاني بالبرد .

جـــارى : اتركها وشأنها .

ميــــل : لم يفعل شيئا . سالني اذا كنت اشعر بالبرد . وانني اشعر بالبرد فعلا .

جـــارى : حسنا عودى الى الداخل اذن . وماذا تريد الكبسولة من الهبوط هنا ؟

---

(١) نجمة الصباح او في علم الفلك كوكب الزهرة عندما يبدو كنجمة الصباح .. والاغلب هنا أنه ابليس الذى هبط الى درك الجحيم .

ثـيرل : لا اعتقد انها تريد شيئا . وفي رأيي المتواضع ان خطأً ما قد وقع .

جـاري : ويمكن أن يكون خطيرا .

ميـل : ماذا يجب أن نفعل ؟

جـاري : لنرفع المظلة عن سقفنا ، كبداية .

ثـيرل : نعم ، أول الاشياء أولا .

جـاري : تعال اذنْ ، ارفع معي .

(يمر قطار) .

جـاري : توجد بضاعة جيدة هنا .

ثـيرل : لا شيء إلاّ الافضل في قضية العلم.

ميـل : يجب ان نبلغ عنها .

جـاري : نبلغ من ؟

ثـيرل : آه ، من ؟

ميـل : نتصل تلفونيا ونبلغ .

جـاري : الشرطة ؟ لانريدهم هنا .

ميـل : اشعر بالبرد .

جـاري : قلت لك اذخلي اذن .

ميـــل : ولكن ماذا ستفعلان ؟

جـــارى : هذه المظلة تحتوى على بضاعة جيدة، والشيء الآخر مما هو مصنوع ؟

ثـــيرل : لاشك انه من معادن نادرة .

جـــارى : يـــاه !

ميـــل : اظن اننا يجب ان نبلغ .

جـــارى : اذا اخبرنا الشرطة فانتما تعلمان ماذا سيحدث ، فانهم سيملؤون المكان ويدسون انوفهم في كل شيء؛ وربما سيقولون انني سرقته . وهم يسجنون المرء لأى شيء اذا واتتهم حتى نصف فرصة لذلك .

ثـــيرل : وبالطبع فاننا لا يمكن ان نعرف ماهي المخالفات الأخرى الصغيرة التي سيكتشفونها .

ميـــل : جارى على حق .

جـــارى : وماذا بشأنك ؟ لاتحول الأمر الى . وانا اعلم لماذا لم تعد مدرسا .

ثـــيرل : مازلت قادرا على اعطاء الدروس .

جـــارى : لانريدها ، تلك النوعية من الدروس لانريد دروسك عندنا .

ثـيرل : اعتقد ان بالامكان تدريس « دافنيس وكلو » (١) .
(يضحك ضحكة نصف مكبوتة).

ميـل : ولكن ماذا بشأن ذلك الشيء ؟ لايمكن أن نتركه هنا.
يجب ان نخبر أحدا .

ثـيرل : الصحافة ، على ما اتصور ، ستهتم بالموضوع .

جـاري : مـن ؟

ثـيرل : الصحف . فهذه تعتبر اخبارا .

جـاري : وهل سيدفعون ؟

ثـيرل : سيدفعون بالتأكيد مقابل قصة استثنائية .

ميـل : وما هي ؟

ثـيرل : اذا اتصلت هاتفيا بصحيفة واحدة فقط واخبرتها ان قمرا صناعيا موجود في حديقتك ، فيمكنك ان تفرض شروطك الخاصة قبل اعطائهم العنوان .

جـاري : نعم ، الهاتف نعم .

ثـيرل : اقرب هاتف يقع خارج دكان الحلويات .

جـاري : اعرف ذلك . اذهبي هناكياميل ونحن سنحرس المكان .

---

(١) حبيبان يسيطان ورد ذكرهما في كتابات رومانسية يونانية في القرن الرابع أو الخامس بعد الميلاد .

ميـــل : لا أجيد استخدام الهاتف .

جـــارى : ارفعى السماعة واطلبى الرقم ، ثم ضعى النقود عندما يقولون لك ذلك .

ميـــل : لا اعرف ماذا سيقولون .

جـــارى : (يصدر صوت اشمئزاز)

ثـــيرل : هل اذهب انا ؟

ميـــل : نعم ، دعه يذهب يا جارى ، دعه ، إنـــه أفضل منى ومنك .

جـــارى : سيكون الافضل ، اتظنين انـــنى لا استطيع الاتصال بالهاتف ؟

ميـــل : نعم ، لكن السيد . . .

ثـــيرل : ثـــيرل .

ميـــل : سيعرف من يطلب .

جـــارى : وانا اعرف من يطلب . اتظنين اننا جاهلون مثلك ؟

ثـــيرل : انني على استعداد لتقديم المساعدة التي استطيعها .

ميـــل : وهو يستطيع ان يتحدث جيدا .

جـــارى : وما الاهمية في ان يعرف المرء كيف يتحدث . بل المهم هو ان يعرف ماذا يقول .

ثـيرل : بالطبع . صدقت .

جـارى : وانا اعرف ماذا أقول .

ثـيرل : سنبقى نحن هنا للحراسة .

جـارى : يمكنك ان تفعل ما تحب . ادخلى الى البيت يا ميل .

ميـل : انني مرتاحة هكذا

جـارى : لقد قلت انك تشعرين بالبرد ، ادخلى وابقى هناك ، هيا.
(صوت خطوات المرأة . الباب يفتح ويغلق)
(ذاهب) : ساخذ العربة ، وسأعود بسرعة .

ثـيرل : سأقوم بالحراسة ، لاتقلق

جـارى : لست قلقا على شيء .

(يشغل جارى العربة ويمضى بها . فترة صمت قصيرة ثم طرق على لوح نافذة . تفتح النافذة .)

ميـل : نعم ، ماذا ؟

ثـيرل : هل أقول لك شيئا يا عزيزتى ؟ إننى أيضا أشعر بالبرد .
(صوت قطع نقود تسقط في صندوق الهاتف عند الضغط على زر)

جـارى : هالو . . . هالو . لدى بعض الأخبار . اريد ان اتحدث إلى أحد ما .

عامل البدالة : (الصوت مشوش) : ما الرقم الذى تريده ؟

جـــارى : اريد ان احدث احدا . لدىّ شيء هام .

عامل البدالة : ما الرقم الذى تريده ؟

جـــارى : عندى شيء . . . انك تعرف . . . شيء من تلك الاشياء . هبط خلف مسكنى .

عامل البدالة : من اين تتحدث ؟

جـــارى : يقولون انكم ستدفعون مقابل الاخبار ، هل هذا صحيح؟

عامل البدالة : ما هو رقم كشك الهاتف الذى تتحدث منه ؟

جـــارى : لن اقول لك ذلك الا اذا قلت لى ماذا ستدفعون . هل فهمتنى ؟ ان ذلك الشيء هبط بواسطة مظلة* واذا اردت وضع ذلك في الصحف فانني سأقول لك اين تأتى ، وما عليك الا أن تدفع لى .

عامل البدالة : هذه هى البدالة . ماهو الرقم الذى تريده ؟

(صمت . صوت العربة وهى تبتعد .)

ميـــل : (في ذعر) . انها العربة ، لقد عاد ، انه جارى .

ثـيرل : لا أريده ان يعتقد انني هجرت مكان الحراسة .

ميـــل : اسرع ، انه سيغضب .

(الباب يفتح)

ثـيرل : اتحبين الشكولاته ؟

ميـل : نعم ، ولكن اسرع ، من فضلك .

ثـيرل : ماذا لديّ هنا ؟ باكو من الشوكولا ثمنه ستة بنسات ، ونصفه لك .

(صوت كسر باكو الشوكولا)

ميـل : أوه شكرا ، ولكن هاهو .

(الباب يغلق بينما تقف السيارة . باب السيارة يغلق)

ثـيرل : آه ، حظ يا « دافنيس » ؟

جـارى : (من بعيد) . من ؟

ثـيرل : نكتة ، نكتة صغيرة ، حظ ؟

جـارى : (يقترب) ضياع وقت .

ثـيرل : أف ألم تتمكن من الاتصال ؟

جـارى : بل قد تمكنت ، نعم تمكنت .

ثـيرل : ألم يصدقوك ؟

جـارى : لم يدركوا شيئا ، لقد كانوا بلهاء . نصف نيام على ما أعتقد .

ثـيرل : « تست » يا لها من طريقة لإدارة صحيفة .

(الباب ينفتح)

ميـل : هل الأمر على ما يرام يا جارى ؟

جـارى : ماذا تعنين بقولك على ما يرام ؟ اننى على ما يرام .

ثـيرل : ما زالت المشكلة أمامك .

ميـل : (تقترب) هل سيعطوننا نقودا ؟

جـارى : انهم بلداء ، لا يعرفون ما هو الوقت الآن .

ثـيرل : لقد خطرت لى فكرتان صغيرتان خلال فترة غيابك .

جـارى : أراهن انهما فكرتان قذرتان .

ميـل : جـارى !

جـارى : حسنا ، ماذا اذن ؟

ثـيرل : يجب أولا ان نعتبر إمكانية ان هذه المركبة تحمل أحدا .

جـارى : ايه !

ثـيرل : شخص في داخلهـا .

ميـل : هناك في داخلهـا ؟

ثـيرل : ربمـا .

ميـل : أوه ، يا للشاب المسكين .

جـــارى : لن يكون ثمة أحد .

ثـــيرل : لقد حدث ذلك في الماضى ، وسيحدث في المستقبـــل، فلماذا لا يحدث الآن ؟

(صوت طقطقة مفاصل اصابع على سطح صلب)

جـــارى : الكبسول لا يبدو حتى مجوفا .

ثـــيرل : آه ، ولكن اذا جئت من هذا الجانب فانك سترى شيئا يبدو وكأنه غطاء لفتحة .

جـــارى : انها محكمة الإغلاق .

ثـــيرل : بالطبع ، انهم لا يريدون لها ان تفتح بطريق الخطـــأ ، واذا ما نظرت هنا حيث غطيت فسترى ما يبدو انه نافذة .

جـــارى : دعنا نلق نظرة اذن .

ثـــيرل : ان عظامى الهرمة لا تسمح لى بالنزول الى الشيء والأفضل ان يقوم الشباب بذلك .

ميـــل : اترى شيئا يا جارى ؟

جـــارى : (من بعد بسيط وهو يصدر صوت استنكار) : انـــه معقد ، يجب ابقاء الرأس الى اسفل . لا إننى لا أرى شيئا . المكان كله مظلم .

ثـــيرل : لربما كان مغمى عليه .

جــارى : لدىّ آلة قد استطيع بواسطتها فك هذه البراغى .

ثــيرل : استطيع أن أقول ان هذه خطوة غير حكيمة .

ميــل : يجب أن نخرجه ، لا تستطيع أن نتركه هناك .

ثــيرل : اذا افترضنا انه موجود في داخل ذلك الشيء .

جــارى : (يقترب) لقد قلت انه هناك .

ثــيرل : لا ، لا ، ، ربما ، هذا هو ما قلته ، ربما .

ميــل : لم يخرج أحــد .

ثــيرل : قد لا يخرج أحد ، أو قد يخرج كلب أو قرد أو جوذ .

جــارى : اتعنى انه لا شيء هناك سوى ما تقول ،والآلات ؟

ثــيرل : هذا ما أعنيه .

جــارى : سنلقى نظرة إذن .

ثــيرل : لا . انتظر . اذا . . . وتذكر انني اقول « اذا » ، ولا ادلى بيان محدد ، اذا كانت المركبة غير مأهولة فإن من المحتمل جدا ان يكون صانعوها قد عملوا على ان يتم تدميرها في حالة وقوعها في أيد خاطئة .

جــارى : قل ما تعنى .

ثــيرل : قد تنفجر إذا تدخلّتَ .

جـــارى : ينفجر ؟ ذلك الشيء . ولماذا ينفجر؟

ميـــل : أوه ، يا غارى ، نعم ، كما وضعوا انذارات في ذلك الحفل بعد مقتل اولئك الاطفال الذين كانوا يلعبــون بقنبلة .

(يصدر عن جارى صوت تأنيب لها)

هذا ما حدث ، وقال البوليس انــه يجب الا تُلْتَقَطَ الاشياء .

جـــارى : أتريدين أن نتركه لهم في حالة وجود بضاعة يمكنهــم أخذها ؟ أحضرى آلة الفك .

ثـــيرل : انتظر .

جـــارى : اذا كنت لا تحب ذلك، فاذهب الى بيتك ، أما انـــا فسأرى ما هناك .

ثـــيرل : ان ذلك قد يحرمك من مبلغ كبير من النقود .

جـــارى : وكيف ذلك ؟

ثـــيرل : لدى فكرة أخرى صغيرة .

جـــارى : وما هى ؟

ثـــيرل : نحن العجائز نجد هواء الليل باردا . . مارأيك لودخلنا مسكنك ؟

ميـــل : نعم يا جارى دعنا ندخل .

جـــارى : لدىّ افكارى الخاصة ، ولست بحاجة الى مساعدته .

ثـــيرل : ربما تفكر في بيع قماش المظلة كبداية .

جـــارى : انها في حديقتى وتعتبر ملكى .

ثـــيرل : يمكنك ان تفعل شيئا افضل بكثير من ذلك . المسألـــة تنطوى على كمية ضخمة من النقود .

جـــارى : بل كمية ضخمة من الكلام .

ميـــل : أوه ، يا جارى ، لم تستمع اليه ؟ انه يعرف .

ثـــيرل : شكرا يا عزيزتى .

جـــارى : اننى أعرف ما يعرف .

ميـــل : لا .

جـــارى : ماذا يعنى ذلك ؟

ميـــل : (بسرعة) لقد كان مدرسا . انه يعرف أشياء .

جـــارى : (ذاهبا) أوه ، حسنا ولكننا لن نقبع هنا طوال الليـــل .

(صوت خطوات ثلاثة أشخاص في الخارج . ثم —

يتغير الى صوت خطوات داخلية عندما يدخلون البيت .
الخطوات تتوقف . الباب يغلـــق)

(يقترب) : تلك المظلة تحتوى على مواد جيدة . لست
بحاجة . إلى ان أتعلم ذلك .

ثــيرل : (يقترب) : رائع ، رائع تماما ، عشُّ حب صغير .

جــارى : قل ما تريد أن تقوله .

ميــل : (يقترب) ما رأيكم لو نجلس . وأفضل شيء نجلس
عليه هو كرسى السيارة ذاك . هل احضر كاكاو ؟

جــاى : اصمتى فلنسمع .

ثــيرل : لديك في الخارج شيء ذو قيمة عظيمة لأناس بالذات.

جــارى : قيمة لى أنا ، هذا هو المهم .

ثــيرل : ثمة ثلاث مجموعات ستكون مهتمة كثيرا بـــه .
المجموعة « ا » هى حكومتنا العزيزة .

جــارى : حســـنا .

ثــيرل : إذا أخبرناهم فإنهم سيحضرون ويأخذونه وسينتهى كل
شيء .

ميـــل : ولكن الصحف ستقول شيئا .

ثـــيرل : أشك في ذلك لأن الموضوع سيصبح سرا على المستوى الرسمى .

جـــارى : حسنا اذن ، حسنا ، استمر .

ثـــيرل : ونستطيع أن نقول متأكدين إن حكومتنا العزيزة ليست صانعة هذا الشيء ، للأسف .

جـــارى : ومن يكون اذن صانعه ؟

ثـــيرل : إما المجموعة « ب » اى أصدقاؤنا عبر الاطلنطى او المجموعة « ع » اى الآخرون .

ميـــل : الالمان ؟

جـــارى : الروس ، ليس الألمان ، الروس ، هذا ما يعنيه . ـــ

ثـــيرل : نعم . تصوروا مدى رغبتهم في استعادة مركبتهم .

(صمت)

جـــارى : نحن ندرى أى مجموعة .

ثـــيرل : لا .

ميـــل : لعل ثمة كتابة على ذلك الشيء .

جـــارى : (مؤنبا) : كتابة ، اخرجى .

ميـــل : الكتابة الروسية تختلف .

ثـــيرل : لا تهمنا هذه المجموعة أوتلك .

جـــارى : وكيف ذلك ؟

ثـــيرل : سواء كانت هذه المجموعة أو تلك تمتلك المركبة ، فإن كلا منهما أشد رغبة من الطرف الآخر في رؤيتها.

جـــارى : ياه ، انني افهمك ، ياه .

ميـــل : ماذا يعني . ؟

جـــارى : نوع من الجاسوسية .

ثـــيرل : هذا صحيح .

جـــارى : وكيف ستجرى اتصالاتنا ؟

ثـــيرل : يستطيع المرء ان يتصل هاتفيا بالسفارة للاستفسار ، ويرتب موعدا للاجتماع في منطقة سرية .

جـــارى : ياه (يبدو من صوته انه يشك في الموضوع)

ثـــيرل : سأقوم بالاتصال بالهاتف اذا شئت .

جـــارى : استطيع انا ان اقوم بذلك .

ميـــل : أوه دعه يا جارى ، انه يعرف ماذا يقال افضل منا

جـــارى : من يقول ذلك ؟ أتعتقدين انني لا اعرف ماذا اقول ؟

ثــيرل : تعرف بالطبع ، ولكن اذا تمكنتُ من مساعدتك فانني سأكون مسرورا .

جــارى : وتأخذ النقود .

ميــل : أوه جارى .

ثــيرل : بعض النقود ، نعم ، ولم لا ؟

جــارى : هذه هى القصة ، اترين ؟

ثــيرل : لا اعتقد انه يجب ان نتخلى عنه مقابل اقــل من عشرة آلاف جنيه .

جــارى : عشرة آلاف ؟

ثــيرل : لقد بلغت تكاليفه عدة ملايين ، وربما حصلنا على مبلغ اكبر لو عرفنا كيف نتصرف . واقترح ان نقتسمه مثالثــة .

جــارى : سيكون نصيب الواحد . . . سيكون نصيب الواحد . . .

ثــيرل : ثلاثة آلاف وثلاثمائة وثلاثة وثلاثين جنيها وستة شلنات وثمانية بنسات لكل واحد .

ميــل : هكذا ؟

جــارى : ان هذا اقل بكثير من عشرة آلاف .

ثــيرل : ستبلغ حصتكما معا كرجل وزوجته ستة آلاف وستمائة وستين جنيها وثلاثة عشر شلنا واربعة بنسات .

جـــارى : (يصدر صوتا لاينم عن اى موافقة او التزام)

ميـــل : ان هذا مبلغ ضخم يا جارى .

جـــارى : ماذا سيعطوننا ؟ اى كيف سيأتى المبلغ

ثـــيرل : نقدا ، سنطالب بالمبلغ نقدا . اوراقا مـــن فئة الخمسة جنيهات .

ميـــل : لن نعرف اين نضع هذا المبلغ . لن نعرف !

جـــارى : نستطيع ان نأخذ دولارات ونبيعها الىالأمريكيين ، سيعطوننا دولارات ، وعلى اى حـــال فمن الآفضل بيعها الى الامريكيين ، لديهم النقود .

ثـــيرل : (بشك) : ربما ، ربما ، ربما .

جـــارى : إذن ؟

ثـــيرل : اننا لانملك وسيلة لمعرفة رد الفعل لديهم .

ميـــل : انهم أذكياء ، الامريكيون اذكياء ، يعرفون ما هـــو الأفضل .

جـــارى : يتكلمون كثيرا وبملء افواههم ، هذا ما في الأمر .

ثـــيرل : وقد يعتقدون ان من واجبهم ابلاغ حكومتنا .

جـــارى : وماذا بعد ذلك ؟

ثـيرل : وهنا ايضا لن نحصل على شيء .

جـارى : وانت ايضا تتكلم كثيرا . لقـد قلت عشرة آلاف . والآن تقول لاشيء . اى الامرين هو الصحيح ؟

ميـل : انه يتكلم فقط عما يمكن ان يحدث .

جـارى : قال انهم سيدفعون ، والآن يقول إنهم لن يدفعوا .

ثـيرل : يجب على المرء ان ينظر الى هذا الموضوع من كل زاوية كل زاوية .

جـارى : اريد زاوية يوجد فيها بعض الحلوى . واذا كنت تريد النظر الى أى زاوية اخرى ، فبإمكانك العودة إلى خم الدجاج الذى تعيش فيه .

ثـيرل : حسنا اذن ، اليكم اقتراحى المتواضع : علينا ان نتصل اولا بالمجموعة « ج » .

ميـل : اى مجموعة هذه ؟

ثـيرل : انها المجموعة الأخرى ياعزيزتى . يجب ان نتصل بهم لنعرف كم هم مستعدون ان يدفعوا . فاذا كان المبلغ غير مناسب سنتصل بالمجموعة « ب » .

جـارى : قلت انها ستكون اوراقا نقدية ، من فئة الخمسة جنيهات.

ثـيرل : نعـم .

جـــارى : قلت الآن « غير . . . . » ماذا كان ذلك ؟

ثـــيرل : غير مناسب .

ميـــل : اى غير كاف .

جـــارى : اعرف ، اعرف ، ، لكننى لم اسمع جيدا .

ثـــيرل : غير كاف ، كما تقولين يا عزيزتى . وبهذه الطريقـــة تكون لدينا فرصة افضل لاختبار الطرفين . فالروس لن يكونوا قادرين على منعنا من الاتصال بالأمريكيين ، لكن الامريكيين قد يمنعوننا من الاتصال بالروس .

جـــارى : لمـــاذا ؟

ثـــيرل : ان الوقت متأخر الآن حتى نبحث الوضع السياسى الراهن

ميـــل : الامريكيون معنا أما الروس فليسوا معنا .

ثـــيرل : مدهش يا عزيزتى ، انك ذكية بقدر ما انت رائعة .

جـــارى : انهم اجانب .

ثـــيرل : إنهم جميعا اجانب

جـــارى : نعم ولكن . . . .

ميـــل : المجموعة الأخرى . . . انهم اجانب اكثر .

ثـــيرل : ولكن نقودهم سواء . (صمت) يجب ان نعمل دون تأخير لا مبرر له .

جــارى : ماذا ، اتصل هاتفيا الآن ؟

ثــيرل : اذا كان معك شلن او شلنان فسأذهب الى الكشك .

جــارى : هكذا اذن هل سمعت ما قال ؟ يريد ان يختلس شلنا ، كنت اعرف ذلك .

ميــل : ولكن اذا كان سيتصل هاتفيا . . . .

جــارى : كيف نعرف ماذا سيصنع ؟

ثــيرل : اذا اوصلتنى بعربتك الى الكشك فإنك ستراني اتصل بالهاتف .

جــارى : لن يكون هناك احد الآن .

ثــيرل : أوه ، انني متأكد انهم لا ينامون ابدا .

جــارى : انني . . . انني لا اعرف . . .

ميــل : ماذا يا جارى ؟

جــارى : تلك المجموعة اجانب ، ولا نعرف ما إذا كنا في مأمن.

ثــيرل : سيدفعون وسيصمتون من اجل مصالحهم .

جــارى : نعم اعرف ولكن . . . الأمر سيان . . .

ميــل : انهم ليسوا في صفنا .

ثــيرل : هل تتصورين ، تتصورين حقا ان احدا يقف معك ؟

هل سبق لأحـــد ان وقف الى جانبك ؟ لم يحصل ذلك بالطبع . انظرى اين تعيشين وكيف تعيشين . هل يهتم احد بذلك ! أوه كلا كلا كلا ، انهم ينظرون اليـــك من القطارات ، ويرون بركا موحلة ، ونفايات المعادن وقمامات البلدية فى نهايتها ،انهم لا يلاحظون وجودك، فلماذا يلاحظون ؟ لو لم يكن ثمة مستودع للقمامة لمــــا كان هناك حتى شارع يؤدى الى بابك .

جـــارى : (متجهم الوجه) سأشق طريقا .

ثـــيرل : أوه لا يا عزيزى ، لا ، لن يسمحوا لك ، الا تفهم ؟ الجميع ضدك . خذ ما تستطيع منهم قبل ان يلقوا بك الى مستودع القمامة مع عربات الاطفال المكسورة والمواقد الصدئة ، هذا ما يحبون ان يفعلوه ، وانا ايضا . إننا غير منتمين لأولئك القوم .

جـــارى : لم تعترضنى المشكلات التى اعترضتك ، كما اننى لن اقع في مثلها .

ثـــيرل : عندما تجد نفسك في مركز بوليس فانك ستدرك ما هى المشاكل التى ستحيق بك .

ميـــل : انك تقول الشيء نفسه يا جارى .

جـــارى : إننى اعنى نوعيتى انا بالذات ، وليس نوعيته ، انهـــم

يحبون نوعيته ، ولن يضربوهم الا اذا اضطروا الىذلك.

ثـــيرل : اتدرى ماذا حصل عندما كنت هناك ؟ عندما كانـــوا يستجوبوننى ، امرونى بالجلوس . قالوا لى « اجلـــس » ودفعونى بحيث جلست على الموقد . وضحكوا .

جـــارى : (يضحك بصوت عال) .

ميـــل : أوه جارى . . .

جـــارى : ايها العجوز الذى لا تستطيع السيطرة على غرائـــزك (يضحك ثانية)

ثـــيرل : نعم ، هـــذا مضحك الى حـــد ما ، أوافق على ذلك، ولكنهم قد يكونون قذرين في تعاملهم مع اى شخص، انت .

ميـــل : هذا صحيح .

ثـــيرل : والمجموعة « ب » تقف الى جانبهم .

جـــارى : والمجموعة الأخرى ، اليس لديها بوليس ؟

ثـــيرل : ليس لديها من البوليس من يهتم بك .

جـــارى : الأمر سيان . . . حسنا ، لابأس من التحدث ، ولابأس بالنسبة لك ، لكن . . .

بيـــرل : مشاعرك الوطنية مشرفة لك .

جـــارى : (بصوت ساخر) ليس الأمر كذلك .

ميـــل : (نأكل) يجب أن نتخذ قرارا .

جـــارى : ها ! ماذا تأكلين ؟ اتأكلين شوكولا ؟

ميـــل : نعم ، شوكولا بالحليب .

جـــارى : من اين حصلت عليها ؟

ميـــل : جئت بها بنفسى .

جـــارى : ابدا اننى اعرف ماذا احضرت ، ولم يكن هناك اى شوكولا .

ثـــيرل : اسمـــع . . .

جـــارى : لقد اعطاك الشوكولا ، اليس كذلك ؟ عندما ذهبت ، هل هذا صحيح هل اعطيتها إياها ؟

ثـــيرل : انـــى . . .

جـــارى : نعم لقد فعلت ذلك ، كان من الممكن ان اعرف ، لقد جئت الى بيتى عندما ذهبت .

ميـــل : ولماذا لايفعل ذلك ؟

جـــارى : اذن لقد فعل ، إننى اعرف ، وقد سمحت لهبالدخول !

ميــل : قال إنه يشعر بالبرد .

جــاري : ذلك الحارّ الغرائز يبرد . ايها العجوز القذر ، العجوز البذيء ، العجوزالسافل ... إننى اعرفك ، اعرفك وسأريك .

ميــل : لا ، اتركه .

جــاري : لا ، اتركه .

جــاري : اتركيه انت ؟

(صيحة من ميل عندما تتعثر وتسقط بفعل دفعة قذرة مثله .

ڤـيرل : لا ...

جــاري : خذ ... (ضربة)

ڤـيرل : لا ، ارجوك ...

جــاري : تعال هنا ... (ضربة أخرى) ... زوجتى ...

(ضربة ثالثة)

ڤـيرل : لا ، أوه ، لا لا تفعل ؟

ميــل : سنقتله يا جاري .

جــاري : ليس انا ، ليس هذه المرة ، نال كفايته .

ثــيرل : (ينتحب) انا . . . دعني اذهب . . .

جــارى : هنيّــا .

(بابٌ يفتح)

هيا ، اخرج !

(ثيرل ، مازال ينتحب ، يخرج مع صوت رفسة عند الباب . جارى ينادى وراءه)

ابق مع اطفال المدرسة في المرة القادمة !

(الباب يغلق . يتنهد وهو راض تقريبا ، لقد أدى عملا على اكمل وجه . ميل تلتقط انفاسها)

ميــل : (من بعيد) ما كان يجب ان . . .

جــارى : وانت سمحت له بالدخول .

ميــل : (تقترب) لم يفعل شيئا على الإطلاق .

(جارى يصدر صوت ازدراء)

لا . لقد حاول .

جــارى : مــاذا ؟

ميــل : ليس شيئا كثيرا ، لكنه حاول . وقلت له لا .

جــارى : ها ، وبقيت جالسة إلى ان عدت ؟

ميــل : كان تكلم .

جــارى : هــا

ميــل : تحدث عن الحب وكيف يكون جميلا ، وعن كتاب هندى ، وكيف من المفروض ان يجعلنا افضل ، اذا استطعنا ان نفهمه .

جــارى : اكان حديثا قذرا ؟

ميــل : (ذاهبة) لا ، لم يقل شيئا ، كان مجرد حديث .

جــارى : كل ذلك من اجل ما كان يريد .

ميــل : (من بعيد) : انظر ، هناك دماء في المكان الذى ضربته فيه .

جــارى : لا بأس ان يفقد قليلا من الدم .

ميــل : سامحه ستبقى علامات مكانه .

(انفجار ضخم في الخارج)

(تصيح) ماهذا ؟ هل عاد تيرل ؟ ان معه بندقية .

جــارى : لا ، إنها ليست بندقية .

ميــل : (تقترب) بل انها بندقية ، إنه هو . عاد ليقتلنا ، اعلم انه . . .

جـــارى : اصمتى ، انه ذلك الشيء .

ميــــل : انفجر ، لقد قال انه سينفجر .

جـــارى : سيكون ثمة اشياء أخرى اذا انفجر ، (ذاهبا) سألقى نظرة.
(باب يفتح)

ميــــل : لاتلمسه يا جارى . (ذاهبة) فلندع احدا يعرف شيئا .
(جلبة في الخارج)

جـــارى : (يقترب) هنا يا ميل ، هنا .

ميــــل : (من بعيد) : ما الأمر ؟

جـــارى : هنا تعالى ، هنا .

ميــــل : (تقترب) ما الذى حدث ؟

جـــارى : تلك الفتحة نسفت نفسها .

ميــــل : لاتقترب كثيرا .

جـــارى : الأمر على ما يرام . يوجد ضوء في الداخل .

ميــــل : هل يوجد احد ؟

جـــارى : هالو أمن احد هنا ؟ (يتغير صوته بينما يدخل رأســه من الفتحة) . أيوجد احد ؟ لا احد . لكن ثمة اشياء اخرى .

ميــل : اخــرج .

جــارى : لا ، تعالى وانظرى ، لاتخافي ، لن يعضك شيء ، كل الاشياء هنا . انظرى إلى هذا !

ميــل : (غير مصدقة) إنها زهرة !

جــارى : و جميع الأنواع ، انظرى الى هذه العدادات .

ميــل : لا ، بل هذه زهرة . من سيضع زهرة هنا ويرسلها الى أعلى ؟

جــارى : انظري هنا اذن ، يوجد بيض ، عشر بيضات ، ملفوفة بعناية .

ميــل : انها نكتة ، أحدهم يريد مداعبتنا .

جــارى : لا ، لا تتحدثى بهذه السذاجة ، كيف يستطيعون ؟ ومن سيقوم بذلك ؟

ميــل : إن لديه بيضا ، الملعون .

جــارى : وهل يعطينا عشر بيضات لقاء نكتة ؟ ليس هو . لا ، سأقول لك ما هذا ، انه شيء علمى ، كل انواع التجارب انظرى إلى هذه الزجاجات والاشياء ، والحبــوب ، انظرى ، جميع أنواع الحبوب موضوعة في جرار .

ميـــل : أوه ، يجب ان نبلغ .

جـــارى : انظرى ماذا يوجد هنا أولا . هاك ، خذى الوردة .

ميـــل : انها مزروعة في الماء ، لها جذور ، وكل شيء .

جـــارى : ضعيها اذن ، انتبهى :

ميـــل : انها مثل « زهرة الربيع » لكنها فقط كبيرة .

جـــارى : والآن البيض ، انه سينفعنا .

ميـــل : (تضحك) بيض :

جـــارى : لماذا تضحكين ؟

ميـــل : ماذا سيحصل لوتركتها تسقط ؟

جـــارى : لاتفعـــلى :

ميـــل : ولكنها أسقطت بالمظلة ، هذا هو ما يجعلنى اضحك :

جـــارى : هاك ، خذى هذه الجرار . .

ميـــل : ما هذا ؟

جـــارى : حبوب وأشياء ، لايهمنى ما في داخلها ولكن الجرار جيدة ، اعرف شخصا يدفع بنسين مقابل كل جـــرة فارغة ، وأكثر مقابل الجرار الكبيرة . هذا كله ربح انظرى ما لدينا هنا :

ميـــل : ما هذا ؟

جـــارى : انظرى .

ميـــل : بطاطس !

جـــارى : نعم ، عشر حباب ، مثل البيض ، بطاطس عادية . سأقول لك (يبدا بالضحك) ساقول لك ماذا سنأكل سنأكل بيضا وبطاطس مقلية .

ميـــل : بيضا وبطاطس مقلية .

جـــارى : مرسلة من السماء ، استجابة لدعاء « أوه ، يارب ارسل لنا بيضا وبطاطس » . « بيض وبطاطس — تهبط مرتين » .

ميـــل : (تضحك) : أوه يا جارى انك . . .

جـــارى : هاك ، خذيها الى البيت وابدئي بالتقشير سأخرج — البـــاقي :

ميـــل : (وقد تذوقت النكتة) : هبطت مرتين .

جـــارى : هاك جرة كبيرة في القاع ، متصلة باشياء كثيرة ، كانها جرة روم ، سيكون ذلك مضحكا .

(فجأة ، يبدأ صوت ميكانيكى أجش با لتحدث : من المستحيل معرفة جنسيته)

الصــوت : لاتلمس .

ميــل : (تصرخ) .

(الصوت يستمر يقول « لاتلمس » بمختلف اللغات
ميل وجارى يخفضان صوتيهما ، ويبتعدان قليلا عن
عن الآلة)

ميــل : أين هو ؟

جــارى : ليس في الداخل ، لأن ذلك غير ممكن .

ميــل : لكنه يتكلم .

جــارى : مذياع ، هذا ما في الأمر . يتحدث من مذياع !

(الصوت يتوقف)

ميــل : ولكن أين ؟

جــارى : وكيف أعرف من أين يأتى .

ميــل : لقد ملأتنى رعبا .

جــارى : انه لا شيء .

ميــل : لايا جارى ، لا ، من الافضل ألا نقترب منه مرة — أخرى .

جــارى : لا أقترب ؟

ميـــل : لقد قال ذلك .

جـــارى : لايستطيع ان يعمل شيئا . انه ليس هنا .

ميـــل : لكنه يعرف انك كنت تحاول اللمس .

(يبدأ الصوت ثانية ، ويعيد تماما الكلمات نفسها كالسابق. يدخلان رأسيهما من الفتحة مرة أخرى) .

جـــارى سأقول لك ما هذا . انه شريط مسجل ، يعمل بلمس أعلى الجرة .

ميـــل : مكتوب عليه لاتلمس .

جـــارى : نعم ، ولكنه لايعرف شيئا . انظرى ، من هنا يصدر الصوت .

ميـــل : من هنا ؟

جـــاري : على شريط ، هذا ما في الأمر . آلى

اصمتى !

(صوت ضربة ويتوقف الصوت)

لقد قضيت عليه .

ميـــل : أوه ، جارى ، ما كان يجب ان تفعل ذلك .

جـــارى : كان يحاول ابعادنا عن جرة الروم المعتق .

ميـــل : ثمة ضوء صغير في داخلها .

جـــاري : سأخرجها ، وألقي نظرة عليها .

(أصوات القيام بمجهود)

ميـــل : يوجد شيء ما في الداخل .

جـــاري : لم أقل انها فارغة ، هل . . .

ميـــل : نوع من السمك ، عائم لا تراه ؟

جـــاري : إيـــه !

ميـــل : انظر اليه عندما يتوقف عن الحركة . انه كالسمكة له ما يشبه الذراعان الصغيران والرجلان وكلها مكبية هل ترى ؟ إنه حي ، انظر الى قلبه وهو يدق شيء مضحك.

جـــاري : (بصوت منخفض ولكن متوتر جدا) اصمتي !

ميـــل : لا ، ولكن انظر إليه ، يا جاري .

جـــاري : هلا صمتِّ ! ابتعدى .

(يتحركان بعيدا عن الآلة حيث تسمع أصواتهما خارج الباب)

ميـــل : ولكن يا جاري . . .

جـــاري : ادخـــلى .

ميــل : وماذا بشان الاشياء كلها .

جــارى : تعــالى .

ميــل : البيض .

جــارى : اتركيه (ذاهبا) اتركى كل شيء ، تعالى الى الداخل .

ميــل : (ذاهبة) ما الأمر يا جارى ؟

(الباب يغلق ، وهما الآن في الداخل)

(تقترب) ما الأمر ؟

جــارى : (يقترب) ماذا تعنين ؟

ميــل : ماذا دهاك ؟ كلّ تلك الاشياء والبيض والبطاطس، ثم تقول اتركيها .

جــارى : نعم .

ميــل : ولكن لا نستطيع ان نتركها الآن . سيأتى احد ويرى ، ويريد ان يعرف ما في الأمر .

جــارى : يوجد قماش مشمع في العربة ، غطى ذلك الشيء به .

ميــل : لا استطيع أن أفعل ذلك وحدى . لماذا لا تقوم انت بذلك

جــارى : حسنا ، انتظرى ، لكن انتظرى .

ميــل : ليتك تقول لى ما في الأمر .

جـــارى : اقول لك ! ألا تعرفين ماذا كان ذلك ؟

ميــــل : ذلك المخلوق الشبيه بالسمكة ؟

جـــارى : ذاك ، نعم . أعرف ما هو ، شاهدت واحدا من قبل .

ميــــل : ما هو إذن ؟

جـــارى : عندما كنت صغيرا ، وجدته ذات يوم ملفوفا وموضوعا في المكان الذى كنا نضع فيه القمامة . لم اكن أعـــرف وقتها ما هو . وقد ضربتني امى لأننى أدس انفي في اشياء لا تعنيني .

ميــــل : حسنا ؟

جـــارى : انت تعرفين ما حدث لها .

ميــــل : أمـــك ؟

جـــارى : تعرفين الآن لماذا سجنوها .

ميــــل : نعم ، اعرف ذلك . وكانت هناك امرأة في شارعنـــا تقوم بالشيء نفسه .

جـــارى : إذن فانت تعرفين ماذا في داخل تلك الجرة .

ميــــل : أوه لا يا جارى ! لا ! لا يمكن ذلك .

جـــارى : إنه كذلك صدَّقت أم لم تصدِّقي

ميـــل : ولكن لماذا ؟ من يفعل ذلك ؟

جـــارى : اصمتى ، لا تتحدثى عن الموضوع .

ميـــل : نعم ولكن من يفعل ذلك ؟ أعنى . .

جـــارى : (يقاطعها) كفى قلت اصمتى . لا أعرف من يفعل ذلك ولا لماذا يفعلون ذلك ، ولا ادرى من هم ، افترضى ان الأمر هكذا . هذا هو ما هنا لك .

ميـــل : (ذاهبة) سأحضر ذلك القماش اذن . . .

(قطار يقترب صوتـــه وهو يصعد منعطفا ، يصفـــر ويبتعد ببطء . صمت . باب يفتح)

ميـــل : (تقترب) جارى . . . جارى . . . لقد قمت بمـــا بما استطعت عمله ، كما قلت لى .

جـــارى : ما هـــذا ؟

ميـــل : وضعت القماش على الآلة ، ولكن لا أستطيع تغطيتها بشكل ملائم ، لأنه لايمكننى ان اصل إلى أعلاه .بالنسبة لتلك الجرة يا جارى .

جـــارى : حسنا ؟

ميـــل : لقد وقعت . تقطعت الأسلاك فخرج بعض مافيها . .

جــارى : وماذا ؟

ميــل : ولم يعد يتحرك . فأخرجته .

جــارى : أيــن ؟

ميــل : أخذته إلى حفرة القمامة ، رميته .

جــارى : والجــرّة ؟

ميــل : نعم ، رأيت أن ذلك افضل .

جــارى : نعم. . نعم هذا أفضل (يبدو من صوته أنه يشعر بارتياح)

ميــل : وذلك البيض ، لقد دست على واحدة . إنه ليس جيدا . لن يكون طيبا .

جــارى : أعرف أنه لن يكون طيبا .

ميــل : أتريد بعض الكاكاو ؟

جــارى : لابأس .

ميــل : هناك القماش المشمع .

جــارى : أعرف ، أعرف ، سأفعل ذلك .

ميــل : كل تلك الأشياء ؟

جــارى : سنرميها كلها .

ميـــل : قلت انها تساوى نقودا .

جـــارى : سنحصل على ما يكفى بدون الجرار . تلك العدادات والأشياء الكهربائية ، سأخذها . أعـــرف شخصا في السوق يدير كشكا للسلع . ويدفع مبلغا جيدا مقابل هذه البضاعة ، أي شيء كهربائى . ثم سأذهب الى تيد ، ان باستطاعته ان يحـــوز ادوات للحام ، فنستطيع بواسطته أن نقطع ذلك الشيءالآخر قطعا صغيرةونأخذها إلى خارج المدينة . .

ميـــل : سيطلب نقودا مقابل ذلك .

جـــارى : بامكانه ان يشترك في العملية . توجد بضاعة جيدة ، والمظلة . سنحصل على خمسين جنيها كاملة .

ميـــل : خمسين !

جـــارى : وربما أكثر . اطلبي ماتريدين .

ميـــل : صحيح ؟

جـــارى : سآخذك الى مكان ما ، واجعلك تقضين وقتا سعيدا . أو بإمكانك ان تشترى شيئا . ما عليك إلا أن تقولى ما الذى تريدينه :

ميـــل : ولكن أحقا ما تقول ؟

جــارى : نعــم .

ميــل : لانني أعرف . . . أعرف .

جــارى : ماذا تريدين ؟ قولى الآن .

ميــل : أريد الشيُ الذى كنت لاتريده . الشيء الذى قلتَ إنـه لافائدة من حصولنا عليه والذى لن ندرى ماذا سنفعل بــه .
ان العالم مليىء بالناس ولامكان لزيادة .

جــارى : والآن تريدين واحدا ؟

ميــل : نعــم .

جــارى : لمــاذا ؟

ميــل : هناك في مستودع القمامة كنت أفكر في ذلك الشيء . عرفت ماهو عندما اخبرتنى ماهو ، وكان ثمة فأرعجوز يجلس على قطعة صندوق ينتظر حتى أنصرف . انهـم بارعون كل هؤلاء .

جــارى : الفئران بارعة ؟

ميــل : أقصد كل هؤلاء الناس . يصنعون شيئا كهذا ويضعون فيه اشياء ويرسل في الهواء ، ماكنا نتصور أن يبلغ أناس هذا الحد من البراعة . كان يعرف انني سأنصرف بسرعة

75 / 257

وسيحصل عليه . ولكـــن لانستطيع ان نقضى عليهم جميعا . وذلك الرجل العجوز .

جـــارى : هو ؟ ولماذا هو ؟

ميـــل : كل حديثه ، انه بارع ، ليس مثلنا ، ولكن . . .

جـــارى : نعم . . موافق اذن . نعم — سيكون لنا واحد . (يضحك) ماذا سنسميه ؟

ميـــل : مازال الوقت مبكرا . سنرى أولا ماذا سيكون : ذكرا أم أنثى .

جـــارى : بنعومة (مبكرا ؟ هل الوقت مبكر إلى هذا الحد ؟

ميـــل : (تضحك) لا يا جارى لا . . .

جـــارى : لقد قلت انك تريدين .

ميـــل : لن تحصل على كاكاو . ألا تريد شيئا منه ؟

جـــارى : حسنا (ذاهبا) سأطرح ذلك المشمع على الشيء بشكل مناسب

ميـــل : (صوتها يعلو) وماذا بشأن تلك الفاصوليا ؟

جـــارى : (من بعيد) ماذا ؟

ميـــل : أتريد بقية الفاصوليا ؟

جــارى : (من بعيد) لابأس كذلك . الآن يجب على أن أحافظ على قوتى .

ميــل : انك فظيع .

جــارى : فظيع ، نعم . ولكن اسمعى يا ميل !

ميــل : ماذا أسمع

جــارى : (وقد اقترب) احتفظى بالعلبة .

ميــل : ماذا ؟

جــارى : تلك العلبة الصفيح ، احتفظى بها كما قلت . لا جدوى من إتلاف أى شيء .

(قطار آخر يبدأ بالاقتراب . ميل تبدأ بالغناء — أىّ اغنية شعبية . يمكن سماع صوتها وقــد طغى عـــلى صوت القطار . الصوت يخبو

انتهــى

* * *

مسرحية «النمل»

تأليف : كاريل تشيرشل
ترجمة : مازن حماد
مراجعة : د. محمد إسماعيل الموافي

العنوان الأصلي للمسرحية

NEW ENGLISH DRAMATISTS

12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

THE ANTS

Caryl Churchill

PENGUIN BOOKS

شخصيات المسرحية

الجد	GRANDFATHER
جين	JANE
ستيوارت	STEWART
تيم	TIM

★★★

تـيم : مرحبا يا نملة، ماذا تحملين ؟ هل هو شيء يؤكل؟ وانت ايضا تحملين شيئا ، وانت ، وانت . . . وانت هنـاك لا تتوقفي . . الأخريات لا يتوقفـن . إنك تحاولـين الوصول الى الطرف الآخر من الشرفة . ما الأمـر ؟ تحركي اذن . الى اين انتن ذاهبات ؟ الى داخل الشـق حيث لا استطيع ان اراكن . انهن يخرجن منه ايضـا. انت ايتها النملة الصغيرة ، انك اصغر من الباقيـات ، اصعدى الى إصبعى هيا لا تخافي ، لاتهربى . تعـالى يا عزيزتي الصغيرة . . . وهناك واحدة اخرى صغـيرة ذاهبة في الاتجاه الآخر . انت صغيرة ، وانت صغيرة، وانت متوسطة وانت كبيرة ، كبيرة وتلمعين . مـاذا ستصنعين لو وضعت قشة في طريقك ؟ ستصعدينهـا بسهولة ، اليس كذلك ؟ هيا وانت تستطيعين ايضا. . . هيا ايها النمل .

(يضحك)

الجـد : وها قد مر يوم آخر . الساعة الآن السادسة . الآن يبدو ان الساعة تشير دوما الى السادسة . وكل يوم ألاحـظ عندما تكون الساعة اصبحت السادسة، وهذا يعني انيوما

آخر قد ولى .

جـين : (تنادى) تيم .

(صمت)

الجـد : تيم ، إن أمك تناديك .

جـين : (وقد اقتربت اكثر) ماذا تفعل ؟

تـيم : لا شيء .

جـين : (من الشرفة) هل اغتسلت ؟ سيصل والدك في ايـة لحظة ، ولا اريده ان يعتقد انني لا اعتنى بك . ماهذا ؟ نمل ، انني اشمئز من هذا البيت ، هناك « ابو مقص » في المطبخ ، وحيثما نظرتَ تجدُ اشياء تتحرك . مـاذا تفعل للنمل يا والدى ؟ .

الجـد : وهل يجب ان نفعل شيئا ؟

جـين : يمكن ان تضع البترول عليه وتشعل فيه النار ، الا يمكن ذلك ؟

تـيم : لا .

جـين : تيم اذهب واغتسل يا عزيزى .

تـيم : هذا النمل نملى فلا توقعى به أذى .

جين : اغسل وجهك ويديك ورتب شعرك والبس قميصانظيفا وصندلا ، ما الذى فعلته بصندلك ؟

تيم : لا تقتليه ، إنه نمل .

الجد : لن نلمسه يا تيم . اذهب وافعل ما تقوله املك . هيا الآن .

تيم : (ذاهبا) ان والدى لن يسمح لك بقتله .

جين : (تنادى وراءه) لا تنس ان ترتب شعرك . هل ترى أنه يضرب أحدنا بالآخر عندما يقول « والدى لن يسمح لك . . » انه يبدو وكانه يعرف ما هناك .

الجد : وهل تتوقعين منه الآن يلاحظ شيئا ؟

جين : ولكن يبدو وكأنه يقول . . « اذا لم تحسني معاملتي فاني لن ابقى في حضانتك ، بل سأذهب الى أبي » .

الجد : اليست المحكمة هى التى تقرر هذا الموضوع ؟

جين : نعم ، بالطبع . وانا واثقة من النصر . انهم لا يستطيعون إبعاد طفل عن امه .

الجد : لا اعلم شيئا عن هذه المسائل ولكن الا يعتمد الأمر على من هو الطرف المذنب حسب قرار المحكمة ؟

جين : ستيوارت هو الطرف المذنب .

الجـــد : متى سيأتي ؟

جـــين : لقد تأخر .

الجـــد : انك تبدين فاتنة . لم أر هذا الفستان من قبل . هل هناك حقيقة ضرورة ملحة إلى حد طلب الطلاق (صمـــت) اعتقد ان المسالة تعتمد على ما اذا كان ستيوارت يظن انك تبدين فاتنة .

جـــين : لا ضرر عليك ان تكون عاطفيا ، ولكنها ليست حياتك يا والدى .

الجـــد : إنما رأيت أن ترضى بالحالة الوسط . فان خير ماتؤملين فيه بعد طلاقك منه أن تعيشى في بؤس وأسى . حـــتى هذا ربما لن تحصلى عليه وسوف تردين مرة أخرى إلى الملل والضجر .

جـــين : كان الخطأ خطأك أني تزوجتُه . لقد حرصت على أن تنزله ضيفا علينا مرارا ، ماذا كان بإمكانى ان افعـــل؟ لم ار احدا غيره .

الجـــد : لقد احببته .

جـــين : أوه ، لا أدرى

الجـــد : المسألة هي انني ساجد من الصعب جدا ان ارعاك .

وعلى أيّ حال فان من الصعوبة بمكان الاهتمـــام باشخاص آخرين ولكن عندما يصبح المرء كبيرا في السن ولا يجد من يرعاه يزداد الامر سوءا إذ لايصبح أن يكون مركزَ حياةِ احد سوى حياته هو ، لذلك لا يوجد ثمةما يجعله يشعر. واذا ما أُحس بألم في رأسه او بردت قدماه فأنه لايوجد شيء اهم من قدميه ورأسه .

(صوت سيارة قادمة)

جـين : إن تيم يحبنى ، اليس كذلك ؟

الجـد : وانا احبك ايضا . واظن ان ستيوارت يحبك كذلك . انت فتاة محظوظة .

جـين : إنها سيارته .

الجـد : اذهبي للقائه إذن .

جـين : سيأتى الى الشرفة ، سأبقى هنا .

الجـد : نعم اتكئى على حافة الشرفة . . . واتجهى بنظرك الى البحر ، تجاهليه . إنك تبدين رائعة هكذا .

تـيم : (ينادى) ماما ماما ، بابا وصل .

جـين : (بصوت عال) اننا على الشرفة يا ستيوارت .

تـيم : تعال يا بابا . ها هو يامى . انظرى لقد اعطانى بعض الشوكو لا .

جـين : لانأكلها قبل ان نتناول العشاء ياتيم .

ستيوارت : مرحبا يا جين .

جـين : مرحبا يا ستيوارت .

ستوارت : مساء الخير يا جدى .

الجـد : لقد كنت تنادينى « ارثر » اما الآن فانك تدعونى جدك . . لقد تخطيت بذلك جيلين .

ستيوارت : انك تبدو في حالة طيبة جدا .

الجـد : لاشيء يحدث في هذا المكان . الأيام تسقط هنـاك في البحر كما كانت عندما أتيت لأول مرة . . . انهـا تسقط في الماء كما تسقط الشمس وراء الأفق .

تـيم : بابا انظر الى النمل .

ستيوارت : ها ، اليس النمل رائعا ؟

جـين : هل هذه صحينة مسائية يا ستيوارت ؟ هل يمكننى ان أراها ؟ اننا لانحصل على صحف هنا .

ستيوارت : بالطبع ، تفضلى .

الجـــد : انك تنسين ان ثمة عالما خارجنا وان هناك حربا دائرة . لاتستطيعين ان تتخيلى ان حربا تجرى هنا ، ولكـــن هناك حرب دائما في مكان ما .

جـــين : لقد القوا قنبلة ضخمة .

الجـــد : أى الجانبين ؟

جـــين : نحـــن .

الجـــد : هل القيت علينا ؟ ؟

جـــين : لا . . إننا نحن الذين القيناها .

الجـــد : أظن أن الأمر سيان .

تـــيم : ايمكنك يا والدى ان تراقب نملة واحدة ؟

ستيوارت : لا ، انني افقد اثر النمل انه يبدو متشابها .

تـــيم : أظن إنني اعرف واحدا من هذا النمل لونه احمر ، واسمه بيل .

جـــين : اتود ان نتمشى قليلا قبل العشاء يا ستيوارت ؟

ستيوارت : نعم . هل ستاتى معنا يا تيم ؟

جـــين : اظن ان تيم يريد ان يلعب مع نمله .

تـــيم : نعم .

ستيوارت : إلى أين سنذهب إذن ؟

جـــين : الى البحر .

ستيوارت : وأنت لابسة هذا الحذاء ؟

جـــين : سأغيرّه .

ستيوارت : حسنا . اسرعى .

جـــين : لا داعى لأن اصعد الى الطابق الثانى . لـــدىّ صندل في الصالة . تعـــال .

(يذهبان . الجد يقرأ الصحيفة)

الجـــد : عشرة آلاف قتيل . حسناء ناسخة ستتزوج من مهراجا . وضعت كلبة الرئيس ، الظهور العارية هى الموضـــة . الدوق يقفز في حوض النافورة . المراهنات على حصان « ماى ديزير » ١٠٠ مقابل ١ . لا شيء في الصحيفـــة. كيف حال بيل ؟

تـــيم : لست متأكدا من مكانه في هذه اللحظة ، اظن انه تحت الجدار . سيعود خلال دقيقة .

الجـــد : كيف قابلته ؟

91 / 257

تــيم : لقد ابتعد عن القافلة وكدت ان ادوس عليه بركبــتى فأعدته إلى مجموعته .

الجـــد : وماذا فعل عندئذ ؟

تــيم : اخذ يدور ويدور ،وكأنه لم يكن يعرف اين يذهــب ، وراح يتحدث مع الآخرين عن هذا الموضوع ، وبعد ذلك اتى الى هنا . انظر ها هو .

الجـــد : هل انت متأكد ؟

تــيم : نعـــم .

الجـــد : هل هو هذا ؟

تــيم : لا . بل هذا .

الجـــد : ايـــن ؟

تــيم : هنا ــ لا أوه ، اين هو ؟ اى واحد هو ؟

الجـــد : لا تستطيع ان تفرق بين واحد وآخر .

تــيم : أوه ــ . .

الجـــد : كم نمله هنا ؟

تــيم : ملايين .

الجـــد : عشرة آلاف .

تـيم : نعم عشرة آلاف : هل سيبقى والدى فترة طويلة؟

الجـد : اظن انه سيمضى عطلة نهاية الأسبوع هنا :

تـيم : حتى يوم الاثنين :

الجـد : أو مساء الأحد .

تـيم : ألا تدرى اى يوم ؟

الجـد : وهل هذا مهم ؟

تـيم : لا ادرى . هل يمكن ان نطعم النمل شيئا ؟

الجـد : ولكنني ادرى . اعطهم بعض السكر . سأحضر لهم ملعقة من السكر .

(بينما يذهب لاحضار السكر ، ينكىء تيم على حافة الشرفة)

تـيم : استطيع ان ارى ماما وبابا على الشاطئ . إنهما لا يستطيعان رؤيتي . إنهما لا ينظران الينا . ويبدوان ضئيلين جدا .

الجـد : ها هو السكر :

تـيم : لماذا لا يأتي والدى لقضاء فترات اطول هنا ؟

الجـد : لأنه ينشغل في مكتبه طوال الأسبوع .

تـيم : ولكنه لا يأتي في نهاية كل اسبوع .

الجـــد : تعال وانظر الى النمل وهو يأكل السكر .

تـــيم : (يعود الى النمل) هل سنعود إلى بيتنا مع والدى في نهاية الصيف ؟

الجـــد : هل تريد ذلك ؟

تـــيم : إنني احب الصيف .

الجـــد : انظر إلى النمـــل ، انهم مثل الناس تماما . جشعون ، انهم لا يعرفون ماذا سيفعلون اذ انهم لم يحسبوا حســـابا لذلك ، اوه ، اليس هـــذا جميلا ، انظر اليهم وهـــم يتحدثون الى بعضهم البعض عن ذلك. يا لتلك المخلوقات القذرة الجشعة . انهم اذكياء جدا اذكياء كالانسان على أيّ حال ، كل شيء عندهم منظم وجميعهم يعملـــون معا من اجل مجتمعهم . انظراليهم وهم يمشون ببـــطء جيئة وذهابا . يحضرون الاشياء ويحملونها ويعملون من اجل معيشتهم . وهم مغرورون ايضا . واذا التقت نملة بجندب في الشتاء فانها تقول له « ماذا كنت تفعل طوال الصيف ؟ ويجيبها الجندب المسكين وهو يرتعد بردا : « كنت ارقص واغني في الشمس » فتقول النملـــــة البغيضة التي تعتقد انها الأقوم اخلاقا : لقد عملت بجد ولذلك فان عندى الكثير لآكل منه ، اما انت فاذهب الى

الجحيم » ويموت الجندب المسكين من البرد والجوع .

تـــيم : انني احبّ النمل .

الجـــد : ليس للنمل خيال ، تماما مثل الانسان . هل سبق ونظرت إلى جمهرة من الناس ؟ يركضون ويركضون ، انظر اليهم مرة من قمة بناية عالية . . نماذج مضحكة مـــن الناس . ومن الطائرة . . . تبدو المدن وكأنها لعب اطفال مضحكة ، والاشـــياء الملونة ، امـــا الناس فانك حتّى لا تراهم ، بل ترى السيارات فقط وكأنها نمل اسود .

تـــيم : هل ركبت طائرة ؟

الجـــد : نعـــم .

تـــيم : إلى اين ذهبت ؟

الجـــد : لقد عدت الى بريطانيا .

تـــيم : من اين ؟

الجـــد : من نيويورك .

تـــيم : وماذا كنت تفعل في نيويورك ؟

الجـــد : في الحقيقة لا اعرف .

تـــيم : هل ركوب الطائرة ممتع ؟

الجـــد : لم الاحظ ذلك .

تـــيم : ما الداعى لركوب الطائرة إذن ؟

الجـــد : كنت على عجلة من امرى .

تـــيم : لمـــاذا ؟

الجـــد : كانت جدتك تحتضر .

تـــيم : في الطائرة ؟

الجـــد : لا بل هنا في هذا البيت .

تـــيم : لماذا لم تكن معك في نيويورك ؟

الجـــد : كانت في انكلترا .

تـــيم : هل كانت الطائرة نفاثة ؟

الجـــد : لا اظن ذلك .

تـــيم : كم محركا كان للطائرة ؟

الجـــد : لا اذكر . لا تستطيع ان تجد بيل الآن ، ايمكنك ذلك؟ أوه لقد هرمت عظامى ، اوه انني رجل عجوز. لايجب ان اجلس على الأرض هكذا . يجب ان أبقى في كرسيّ . آه (يجلس على الكرسى) .

تـــيم : متى ستعود ماما وبابا ؟

الجـــد : في موعد العشاء .

تـــيم : انني لا اراهما . هل تراهما انت ؟

الجـــد : انني لن اراهما حتى ولو كانا هناك ، لقد ضعفت عيناى

تـــيم : انك حتى لا تنظر اليهما .

الجـــد : انني لن اراهما اذا نظرت اليهما .

تـــيم : اظن انهما ذهبا الى المـُغـُرِ .

الجـــد : اذن فقد القينا قنبلة كبيرة .

تـــيم : كبيرة الى ايّ حد ؟

الجـــد : كبيرة جدا .

تـــيم : هل قتلت كثيرا من الناس ؟

الجـــد : نعـــم .

تـــيم : اظن انها قتلت من الناس اكثر من اى قنبلة اخرى .

الجـــد : وهل هذا أمر حسن ؟

تـــيم : عليك ان تقتل اعداءك في الحرب .

الجـــد : نعم هذا صحيح .

تـــم : هل ألقيت قنابل من طائرتك ؟

الجـــد : لا .

تــيم : ماذا فعلت إذن ؟

الجـــد : كنت اقرأ الصحف .

تــيم : اكان ذلك عندما توفيت جدتى ؟

الجـــد : نعم ، لقد توفيت قبل عودتى .

تــيم : اريد عشائى (ينادى من فوق حافة الشرفة) ماما ،بابا، انى جائع .

الجـــد : لن يسمعاك .

تــيم : هل سيأتى العم بيتر في نهاية هذا الأسبوع ؟

الجـــد : لا .

تــيم : متى سيأتى ؟

الجـــد : هل تحبه ؟

تــيم : انه يصطاد كثيرا من السمك .

الجـــد : هل تحب ان يكون معك طوال الوقت ؟

تــيم : هل سيأتى ليعيش معك ؟

الجـــد : اذا اتى ليعيش معك انت .

تــيم : إنك تعيش وحدك .

الجـد : ليس الآن .

تـيم : هل تحب ذلك ؟

الجـد : لدىّ النمل ليؤنسنى

تـيم : امى تريد ان تقتل النمل .

الجـد : لن نقتلهم .

تـيم : كيف قالت ستقتلهم بالبترول ؟

الجـد : صب عليهم بترولا واشعل النار فيه .

تـيم : هل البترول يحرق ؟

الجـد : نعـم .

تـيم : ولكنه مبتل . وهل الماء يحرق ؟

الجـد : لا .

تـيم : اذا كان الماء يحترق فانك تستطيع ان تحرق البحر (صمت) وماذا ايضا يمكن ان نفعل بالنمل ؟

الجـد : ولماذا نفعل بهم شيئا ؟

تـيم : اشعر بشيء من الملل وانا انظر اليهم يصعدون ويهبطون

الجـد : انهم لايعلمون بوجودك .

تـيم : يعرفوننى اذا اعطيتهم سكرا ووضعت قشة امامهم .

الجـــد : انهم يعرفون السكر والقشة ، اما انت فلا يعرفونك .

تــيم : اين بيل يا ترى ؟

الجـــد : يوجد نمل مخيف في بلاد اخرى . انه يزحف بجيوش جرارة . اعداد لاتحصى من النمل تأكل ما في طريقها عبر غابة مثلا . انهم ياكلون كل ما في طريقهم .

تــيم : هل سيأكلونك اذا وقفت في طريقهم ؟

الجـــد : قد يفعلون ذلك .

تــيم : لن ياكلوني ، سادوس عليهم .

الجـــد : لكنهم سيكونون كثيرين جدا .

تــيم : ساقفز واقفز .

الجـــد : انهم كثيرون .

تــيم : سألقي عليهم اشياء .

الجـــد : سيكون كثيرين جـــدا . انهم يسقطون بيوتا بكاملها . والجراد ايضا اسرابه الكبيرة تجعل البلدان خرابا ، كتل ضخمة مهتاجة من الحشرات لاتستطيع أن ترى ايا منها . كتل وكتل فقط تدمر كل شيء في طريقها. تخيّل أنك لن تجد شيئا للعشاء لأن النمل والجراد اتى على كل شيء .

تــيم : انني لن ادعها تفعل ذلك .

الجـــد : اذن حاول ان توقفها . الناس الفقراء يخرجون بالصنوج ويضربون ويضربون لإصدار صوت عال حتّى لا ينزل الجراد الى محاصيلهم . انهم يجرون في الحقول وهـــم يصيحون ويدقون على المعادن ، ولكن الجراد يهبط في مكان ما في النهاية .

تــيم : هل يبتعد النمل اذا صِحْتُ ؟

الجـــد : حـــاول .

تــيم : (يجثم على الأرض ويصيح (اذهب ايها النمل ! اذهب !

الجـــد : لقد اتجهوا الى العلم هذه الأيام . فهم يرشون الجراد ويقتلونه في مساحات واسعة. انهم يوجهون إليه السم من الطائرات .

تــيم : وماذا عن النمل ؟ انه لايهرب اذا صحت .

الجـــد : لا اعرف ماذا يصنعون به .

تــيم : انك لم تغضبي عندما صمت في وجهك يانملة ؟ تعالى الى اصبعى . اين ستذهبين وانت على يدى ؟ لقد مضى وقت طويل على زيارة والدى الأخيرة .

الجـــد : إنه منشغل جدا .

تـيم : انظر ، هذا هو بيل . تعال الى يدى ايضا . إنه لن يكون وحيدا الآن . ماذا كان عملك ؟

الجـد : أوه ، لقد عملت في شركة كمعظم الناس .

تـيم : هل احببت عملك ؟ (يحدث النمل) تعالوا .

الجـد : لا ، لقد كان مكانا سخيفا . كهذا النمل في المدينة كل يوم .

تـيم : اربع نملات على يدى الآن .

الجـد : واعتقدوا انني انا ايضا سخيف ، فاستغنوا عنى في النهاية .

تـيم : (للنمل) لا ، لا تصعدوا الى ذراعى بل ابقوا على يدى ، لقد ارسلوك الى نيويورك ؟

الجـد : نعم ، بعد ذلك ذهبت الى نيويورك .

تـيم : وهل استمرت غربتك نفس الفترة التى بقى فيها والدى بعيدا ؟ هيا ايها النمل اصعد الى يدى ! هيا مزيدا منكم !

الجـد : اكثر من والدك قليلا .

تـيم : وهل احببت جدتى بعد ذلك ؟ (صمت) إن والدى لا يحبنا .

الجـــد : انه يحبنا بالطبع .

تــيم : (للنمل) ليس على ذراعى ، لا تتحرك ! انــه لايعيش معنا .

الجـــد : هل تفضل ان تعيش معه أم مع أملك ؟

تــيم : نعم هذا ما يريدان ان يعرفاه ، سيفترقان دائما أليس كذلك ؟

الجـــد : من الذى تفضل ان تعيش معه ؟

تــيم : (فجأة وقد ارتعب من النمل) أوه ! أوه ! اذهبوا ! أوه !

الجـــد : ماهناك ؟

تــيم : كَثُر علىّ النمل .

الجـــد : انه لـــن يؤذيك .

تــيم : لا احب ذلك ، كانوا أكثر من اللازم . لقد بـــدأتُ بواحدة او اثنتين على يدى وكنت استطيع ان اراهما طوال الوقت وأحدهما بيل ، وفجأة اصبح هناك الكثير من النمل على اصابعى وعلى ذراعى . ولم اعد اعرف مكانهم جميعا وحاولت ازاحتهم عن ذراعى ولكنهم رفضوا النزول ، ولم استطع ان اعرف اين هم .

الجـــد : لقد آذيتَهم ، وسحقتَ بعضهم .

تـــيم : أوه ، افعل شيئا .

الجـــدة : لا تخف .

تـــيم : افعل شيئا انهم يتلوون .

الجـــد : دس عليهم .

تـــيم : لا .

تـــيم : لا . افعل انت ذلك .

الجـــد : هكذا . (يدرس على النمل الذى آذاه تيم ويمســح قدمـــه) .

تـــيم : أووه . . . .

الجـــد : لاتكن سخيفا ماهو إلا نمل .

(صمت)

تـــيم : الا استطيع ان اعيش وحدى مثلك ؟

الجـــد : ليس قبل ان تكبر .

تـــيم : عندما اكبر ، لا اريد ان اعيش مع احد .

الجـــد : لاتتذكرّ هذا ستظن في بعض الأحيان بأنك تريـــد الوحدة . ولكن تذكّرْ ما قلته انت الآن . ستظن

انك تريد ان تعيش مع فتاة ، وان يكون لك كثير من الاطفال والاصدقاء والاعمال ، وان تعيش في ثلة نمل سعيدة ولكنك لن تريد . تذكر ذلك . انك تريد ان تكون وحدك وترى النمل السخيف وهو يصعد ويهبط وأنت تطعمه السكر وتدوسه . لاتجعل الحب او العمل يخدعانك . ابق وحدك ولن تصبح مضطرا لهجر احد في المستقبل .

تيم : ماذا تعني ؟

الجد : الهجر ، الاتدرى ما هى الصحراء (١) ؟

تيم : هل هى الحلوى ؟

الجد : لا إنها الصحراء الرملية . الهجر هو ان اتخلى عن جدتك وان يتخلى والدك عن والدتك . الهجر هو عندما تتوقف عن حب الناس وتراهم من علو أميال وأميال ، وعندما تفقدهم ولا ترى سوى الكثير من النمل الأسود .

تيم : لاادرى ماذا تعني .

---

(١) الانجليزية DESSERT تعنى حلوى بينما تعنى DESERT يهجر ، وتلفظ الكلمتان بنفس الطريقة ، كما ان DESERT تعنى صحراء وان كانت تلفظ باختلاف بسيط .

الجـــد : وهل تعرف ما هو الزنا ؟

تـــيم : لا .

الجـــد : العمبيتّر هو الزنا . واذا عشت وحدك فلن يكون لك ذلك ايضا . عش وحدك على شاطئ البحر . تذكّر ذلك . انتبه انك تقترب من حافة الشرفة . نعم تطلع إلى البحر

تـــيم : لا ادرى ماذا تعني .

الجـــد : اعني انه لا يحب أحد احدا . هذا ما اعنيه انا رجل عجوز وقد فات الوقت ولا احد يحب احدا. انهم يلقون القنابل هناك . بانغ بانغ بانغ . لا أدرى . كل ما أدريه انني رجل عجوز عظامه هرمة ويشعر بالبرد ولا احد منا يحب الآخر .

تـــيم : بابا وماما قادمان . اراهما قادمين على الشاطئ .

الجـــد : اين ؟

تـــيم : (يغني طربا) انهما قادمان من وراء بِركة الجمبرى ، انهما يتسلقان العارض الخشبي .

الجـــد : لا أستطيع ان ارى . لقد كانت فتاة جميلة هي الأخرى كانت تهبط الى داخل بركة الجمبرى وتتسلق الى — خارجها . وكان هو ولدا طيبا عندما قدم للسكنى معنا

هنا . وكانا يذهبان سويا الى البحر في المساء وكنت احاول الا اراقبهما لأنه لم يكن يجدر بى ان أفعل ذلك ولكن لم اكن استطع . وكنت اتتبعهما طوال الطريق الى البحر وهما متشابكا الأيدى ويرفسان الرمل بأرجلهما ، وكنت أحس بالماء وهو يحيط بأقدامهما مع أنني كنت بعيدا عنهما بحيث لم اكن استطيع حتى ان ارى اقدامهما . كنا سعداء للغاية .

تيم : بابا — ماما . تعاليا الا يسمعانى ؟ انهما حتى لم يلوحا لى . أووهى ! ان والدى يلوح . والآن امى تلوح انهما في كثبان الرمل . لقد زلقت رجل امى ووالدى يمسك بها . ها هما قادمان . الآن لااراهما ، قدما الى الشارع . لقد اقتربا ، انهما يقطعان الشارع . — لماذا لاتنتظر ؟ انهما على البوابة ، انهما يصعدان — الدرجات من الشارع . ها هما الآن ، ها هما بابا ، بابا .

ستيوارت : مرحبا ياتيم . هوب ، لقد اصبحت ثقيل الوزن ، — أعطنى قبلة .

تيم : ماما مرحبا يا ماما .

جـــين : نعم ياتيم . حسنا لاتقفز هكذا ، اهدأ لدينا شيء نقوله لك .

ستيوارت : جـــين —

جـــين : لقد كنا انا وبابا نتحدث —

ستيوارت : تيم ، اسمع ايها الرجل العجوز ، الأمر هكذا ، لقد قلنا انا وامك —

جـــين : انني احدثه ، ولا تستطيع ان تقاطعني ، اصمـــت قليلا الآن .

تـــيم : لقد رأيتكما على الشاطئ وراقبتكما وانتما قادمان .

جـــين : تيم إنك تعلم شيئا عما يجرى ، أليس كذلك ؟ على الرغم من اننا لم نقل شيئا بعد .

تـــيم : لقد رأيتك وقد زلفت قدمك في الرمل ، هل رأيتني ؟

ستيوارت : تيم ، لقد غبت طويلا هذا الصيف ولذلك فإنني لـــم أرك كما كنت اشتهى —

جـــين : لقد احببت هذا الصيف ياتيم ، اليس كذلك ؟

تـــيم : نعم .

ستيوارت : ولكن في الشتاء يمكنك ان تعيش معى ، واذا بقيت مع

ماما فانك سترانى كثيرا ، ألن يكون ذلك ممتعا ؟

تـــيم : نعـــم .

جــين : انت تعلم ياتيم ان والدك لم يعد يعيش معنا ، وقــد قررنا ان لايبقى معنا بعد الآن

ستيوارت : اسكتى يا جين إن من الجنون التحدث بهذه الطريقة ..

جــين : وستعيش معى ومع العم بيتر .

ستيوارت : جين اسكتى من فضلك .

(صمت)

تـــيم : جدى .

ستيوارت : انصت الىّ دقيقة ياتيم ، إن الامر ليس سيئًا الى هذا الحد . انه متعة ، سيكون لك ثلاثة بيوت لتعيش فيها

جــين : ستعيش معى . وعليك ان تقول لكل من يوجه لك — الأسئلة ان هذا ما ستفعله . وان هذا هوما تريد انتفعله هل تفهم ؟ والآن من الذى تريد ان تعيش معه ؟ مع ماما أليس كذلك ؟

تـــيم : اريد ان اعيش وحدى .

ستيوارت : لسنا متأكدين مع من ستعيش ، ياتيم ، ولكن ســواء

عشت معى او مع أمك فإنك سترى الطرف الآخر كثير كلما احببت وستقضى الوقت الذى تريد على البحر مع جدك —

جـــين : اخرس ! اذا سألوك هل تحب ان تعيش مع بابا فيجب ان تقول لا لأن بابا تركنا، بابا تركنا وجدنا قبل وقت طويل من قدوم العم بيتر ، اليس كذلك يا حبيبى ؟

ستيوارت : جين ، ليس صحيحا .

جـــين : لقد تركتنى قبل وقت طويل في ....

ستيوارت : تركتك بسببه .

جـــين : لقد ذهبت اليه فقط لانك لم تحبنى ، هل تعتقد اننى كنت سأذهب اليه لو لم يكن الأمر كذلك ؟

ستيوارت : كنت تديمين النظر إليه أشهرا .

جـــين : وهل تظن اننى كنت سأحبه ؟

ستيوارت : هذا ما دعانى الى تركك لذلك الشيء .

جـــين : انك تتظاهر بانك لم تهجرنى الا عندما ذهبت بغيرعودة ولكنك ذهبت قبل ذلك . أمضيتَ اياما واياما وانت بعيد —

ستيوارت : اوه ، لا داعى لإثارة كل ذلك مرة أخرى .

جـــين : لانك لم تحبنى ، وانت لم تحبنى قط ، لقد كنت البادئ في الهجر أليس كذلك يا بابا ؟

ستيوارت : جين ، لقد ضقنا ذرعا بذلك مـرّات ومرّات .

جـــين : (تبكى الآن) الم يترّكنا يا تيم ؟ لقد تركنا . لقد كان البادئ في الهجر —

تـــيم : لاتبكى ! لاتبكى ! اكرهك ! لاتبكى لا !

ستيوارت : تـــيم —

تـــيم : اكرهك ! نمل ! نمل ! نمل : (يبكى)

جـــين : (مازالت تبكى) .

ستيوارت : اوه ، الى الجحيم بكل ذلك ، سأتصل بك بـــالتلفون

(يذهب، صمت)

جـــين : ستيوارت ستيوارت انتظر (يضعف صوتها وهى تتبعه الى البيت . صوت السيارة وانطلاقها . وتنادى ثانية)

تـــيم : (يلتقط انفاسه وينتحب) .

الجـــد : تعال يا تيم لنبحث عن شيءنعمله . حسنا لقـــد ذهبوا جميعا . ونحن وحدنا الآن . سأذهب الى الكاراج وانتظرنى هنا وحدك ايها الفتى الطيب ، اتفقنا ؟ راقب البحروقل

لى اذا بدأت المنارة بإصدار الاضواء . حسنا ؟ عليك ان تحسب المدة بين اضوائها (يذهب تاركا تيم وهو ينظر من حافة الشرفة) .

تـــيم : انت أيتها النملة . سأعيش وحدى . ساسأفر بالطائرة . هاهى . واحد اثنان ثلاثة . اذهبي . اربعة خمسة .واحد اثنان . سأطير بعيدا بالطائرة ، لاتبكى ، اكرهك . واحد اثنان ثلاثة اربعة خمسة .

الجـــد : والآن تعال يا تيم . هذا ما سنفعله . هل ترى اين النمل الآن في هذا الظلام ؟ انك تستطيع ان ترى اليس كذلك؟ صُبَّ قليلا من البترول عليه ، نعم هكذا . والآن سنضع الخيط هنا في البترول ونأتى بطرفه هنا حتى نستطيع ان نختبئ من الانفجار ، حسنـــا ؟ لنجثم على الأرض إذن ، اوه . والآن لنشعل الخيط ، خذ ، اشعل الخيط (يشعل عودا من الكبريت) .خذ العود، افعل ذلك انت. نعم هكذا . اطفئ العود والآن انتظر ، سيحترق الخيط في الطريق إلى العدو ، انظر إلى اللهب الصغير وهومتجه الى النمل .

(ينفجر البترول ويشتعل لهبا) .

تـــيم : (يصرخ من الضحك) .

(انتهـــى)

مسرحية

عازف البيانو والنفس الطويل

تأليف : آلان شارب
ترجمة : مازن حماد
مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافي

العنوان الاصلي للمسرحية

NEW ENGLISH DRAMATISTS

12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

THE LONG-DISTANCE PIANO-PLAYER
Alan Sharp

PENGUIN BOOKS

شخصيات المسرحية

NARRATOR	الراوي
THE PIANO.PLAYER	لاعب البيانو
HIS MANAGER	مديره
OTHER VOICES	اصوات أخرى

***

يبدأ عزف على البيانو ، اللحن هو « انت اشعة شمسى » وتعزف اللازمة برقة الى ان يأتى صوت الراوى ، في نبرة رقيقة يشوبها بعض السخرية .

الـــراوى : بدأ يعزف صباح ثلاثاء مشرق ، وقال إشعار انهسيعزف حتّى يحطم الرقم القياسى العالمى وصاحب الرقم الحالى كما يبدو ، المانى ، عزف مائة وستين ساعة .

(صمت ثم يعاد عزف اللحن على البيانو ، يستمزالعزف لحظة ثم يخبو الصو ت ليعلو عليه صوت الـــراوى)

كان العازف شابا نحيلاصغير الحجم ، وقد تدلى جسمه الى الأمام بعض الشيء ، ويعزف محاولا اقتصاد حركاته مما جعل يديه تبدوان وكانهما حيوانان منشغلان في عملية جماع طويلة ، لاتنتهى ولاتُترك ابـــدا .

(يرتفع صوت البيانو ابتداء من كلمات : « وهويعزف محاولا . . . » . ينتقل البيانو وقد خفت صوته الى لحن اخر هو « فالس تينيسى »)

كان في غرفة كبيرة عالية ، وقد وضع البيانو في منتصف الغرفة وأحيط بحبال ، اصبح العازف معزولا في حلبة صغيرة وهو يعزف

الحانا سلسة ليس ثمة ما يدعو الى سماعها بالنظر الى المدة الطويلة التى سيعزف فيها .

(يستمر العزف كما ذكر . يمكن عزف اى لحن يصلح للغناء نوعا ما ويكون من الالحان الحديثة نسبيا . بعد لحظة يخبو صوت البيانو ليسمع حوار بين امرأتين صوت احداهما ينمُّ عن السرعة والمعرفة والا خر عن البلادة وتقبل اى شيء . يستمر العزف بصورة خلفية طوال الوقت.

— سيعزف طوال الاسبوع .

— ماذا تعنين بانه سيعزف طوال الاسبوع ؟

— طوال الاسبوع ، سيعزف طوال الاسبوع .

— ولماذا يفعل ذلك ، لماذا ؟

— اذا عزف طوال الاسبوع فسيكون ذلك رقما قياسيا ، انه يحاول ان يحطم الرقم .

— وهل سيعزف طوال الاسبوع هناك في الداخل ؟

— عليهم ان يطعموه كل شئ ، وجباته والاشياء الأخرى .

— اذن فهو لن يتوقف مهما حصل .

— ليس ثمة ما يجدى اذا توقف ، المسألة كلها هى ان لايتوقف .

— اعتقد ذلك .

(يعلو صوت البيانو الى ان يأتى صوت الراوى)

في البداية ، لم يدخل اناس كثيرون ، اما اولئك الذين دخلوا فقد وقفوا حول العازف مرتبكين وانتظروا ليروا ما اذا كان سيحدث شيء : لم ينظر العازف اليهم ، وبعد فترة خف شعورهم بالحرج وحاولوا ان يتصوروه جالسا هنا بينما هم يشاهدون التلفزيون او يذهبون الى السينما والى النوم ، والعمل في صباح اليوم التالى .

(يعلو صوت البيانو للحظة . ياتى صوت الراوى)

وبين الفينة والفينة ياتى مديره وهو رجل صغير الحجم ممتلىء ذو اظفار مقضومة ، ويحدث العازف حديثا خافتا يبدو انه هام .

(حوار بين المدير والعازف . يبدو من صوت المدير انه رجل محترف في مجال العلاقات العامة ، على الرغم من انه لاداعى للتركيز على هذه النقطة هنا . اما العازف فيعانى بعض الصعوبة في النطق ، ويكون حديثه ، حتى في ابسط الامور مشوبا بشيء من القلق . يكون صوت البيانو عاليا خلال فترة النقاش التى يبدؤها المدير)

— لم اجد قميصك ، القميص الابيض

— انه في حقيبة السفر .

— لا ، ليس هناك ، فتشت الحقيبة لتوى .

— هل انت متأكد ، لقد كان هناك .

— فتشتها قبل ان آتى اليك .

— لا أعرف اين هو ، إلا اذا كان في حقيبتك أنت.

— وكيف يكون في حقيبتي ؟

— حسنا ، اذا لم يكن في حقيبة السفر ، فانه سيكون إما في حقيبتك او بين اشياء جورج .

— قد يكون بين اشياء جورج ، لكنه ليس في حقيبتي ، اذ كيف سيكون في حقيبتي .

— لا ادري : أكاد أقسم إنه كان في حقيبة السفر .

(يعلو صوت البيانو ، ثم يخبو عندما يأتي صوت الراوي)

الطريقة التي يتحدث بها المدير إلى العازف ، تبدو دائما وكأنها تستبق حدثا ما ، الا ان كل ما يحدث هو انه بعد ان يذهب المدير يعود العازف الى الحملقة في زاوية بعيدة من الغرفة ، ويترك ليديه في العدو جيئة وذهابا كسلطعانين ، لحن يتداخل في آخر في سلم . طويل من الملل .

(صوت البيانو حيث تعزف عليه لازمة موسيقية لا يمكن التعرف على لحنها . وخلف هذا الصوت ثمة صوت يجسد الملل اللامنتهي لعملية العزف صوت مزعج لكنه ليس حادا . يخبو الصوت ليأتي صوت الراوي)

ثمة قاعة للبليارد في الجهة المقابلة ، ويجد الشباب الذين يترددون عليها ان العازف ومحاولته شيء يثير اهتمامهم الى درجة كبيرة .

(اصوات الشباب قاسية وقوية وخلف هذه الاصوات في جو عال

مكتوم) عير رنان (يسمع صوت كرات البليارد ممتزجة مع اصوات اللاعبين واصوات دفع الكرات بالعصى .)

— لن يستطيع ان يعزف طيلة ذلك الوقت ، مستحيل .

— فعلها ذلك الالمانى ، اليس كذلك ؟

— لا أصدق

— نشرت القصة في الصحف ، وكذلك صورته .

— هذا صحيح ، وقد اضطروا لنقله الى المستشفى .

— كان مجهدا .

— اعتقد ذلك .

— من سيلعب الآن ، توقفت الكرة الحمراء .

(يهدأ الحديث فيما تسمع اصوات الكرا ت وعزف باهت على البيانو ، وتعطى طقطقة الكرات العاجية والضربات المكبوتة على الجوانب المبطنة لطاولة البليارد ، نوعا من الايقاع المرافق لصوت البيانو الحزين . . البعيد . . يستمر ذلك بعض الوقت ثم يبدأ مزيد من الحوار)

— تصوران تظل مستيقظا طيلة هذه الفترة ، اكثر من اسبوع .

لن يظل مستيقظا ، فعندما تهدأ الامور ، يرخى رأسه المتعب ويقوم المدير او شخص آخر بعزف بعض الالحان خشية ان يمرّ أحد .

— لا ، لايمكن ذلك ، فهناك مُتحكّم يبقى معه ليتأكد انه لن يتوقف عن العزف .

— سيشترك المحكم في المؤامرة ، سياخذ نصيبه .

— لا ، العملية عادلة ، لا تنطوى على اى مواربة ، ولهذا السبب فانها تجرى للوصول الى رقم قياسى عالمى .

— لا رقم عالمى ولا شيء

— نعم الرقم العالمي . فهناك حكم رسمى من نقابةالموسيقيين او شيء من هذا القبيل .

— وحتى اذا لم ينل قسط راحة خلال العزف ، فتصـــور المال الذى سيحصل عليه .

— هنيئا له المال ، اما انا فافضل ان انام في أى يوم اريد .

— انك فتى كسول .

وسأضرب عرض الحائط بكل ما سيحصل عليه من مال.

انك لا تستطيع ان تعزف على البيانو .

صحيح ، ولكن حتى لو كنت استطيع . .

ترى من يفكر في مثل هذه الاشياء . ؟

حسنا ، ما رايك في أولئك الناس الذين يجلسون على قمم الأعمدة .

— وتلك الرقصات التى تستمر اياما .

— ولكن هذا يحصل في امريكا .

– انهم مجانين هناك .

(يستمر البيانو في العزف ، ترافقه اصوات كـــرات البليارد . وبعد فترة ياتى صوت الراوى)

وهكذا يقضون النهار في اللعب المتواصل الباعث عـــلى السأم وفي مراقبة بعضهم البعض وهم يلعبون . وتخفف من مللهم طقطقةالكرات على النسيج الاخضر البراق وهندسة الاشكال العشوائية في الوقت الذى يسمعون فيه بنصف اذن الى ذلك العزف التصاد في المرافق لحياتهم التى غزاها الملل المشوب بالسوداوية .

(تسمع الاصوات مرة اخرى ، ويلعبون بعض الوقت ، ثم يخبــو الضجيج في قاعة البليارد فيبقى البيانو يعزف وحده ، اللحن هـــو « الوقت يبدى » وبعد ان يبدا اللحن تسمع دقات ساعة . دقاتمتكاملة وبطيئة . ثمـــة فترة صمت بين كل دقـــة ودقة ، واثناء هذه الفترات يتحدث الراوى فيما يستمر العزف على البيانو)

الوقت . . (دقة) . . . يمر . . . (دقة) . . . عندما لايجد شيئا آخر يفعله . . .

(دقة . . وسلسلة دقات ، تفصل بينها فترات طويلة ترافقهـــــا تكات وعزف هادئ على البيانـــو . ما زال بالامكان تمييز اللحـــن . وعندما يتلاشى صوت آخر دقة ياتى صوت الراوى)

في الصباح أتى بعض الناس ليروا كيف استطاع العازف ان يستمر

يقظا . وقد حياهم المدير عند المدخل .

(البيانو يعزف خلف صوت المدير)

ادخلوا لتروه ، نشطا مثلما بدأ . وتبدو حالته أفضل من حالة معظمكم مع انه بقى مستيقظا طوال الليل ، ادخلوا وسيعزف لكم اللحن الذى تريدونه قبل ان تذهبوا الى اعمالكم . .

(يعلو صوت البيانو ويأتى صوت الراوى)

في الداخل يوجد لوح مثبت على حامل ، وقد كتبت عليه — بالطباشير الساعات التى امضاها وهو يعزف والساعات التى مــازال عليه ان يعزفها ، وبذلك فان المرء يستطيع بلمحة ان يدرك الموقف ويعرف الى اين يتجه الميزان . ينتظر المدير الى ان يحيط بالحلبة عشرة أشخاص أو ما يقارب ذلك فيلفت انتباهم الى اللوح بأن يــدق عليه بعصا قصيرة .

(اصوات الدق ، وخلفها صوت البيانو ، المدير يتحدث بطريقة الاعلان التلفزيونى . .)

في كل يوم سيداتى سادتى ، ستعلن النشرة اليومية عن حالة هــذا الرجل الماراثونى بعد ان يكون قد فحص من قبل طبيب مؤهــل . وكما ترون فقد كتب على اللوح « ضغط الدم » وهو عنصر هام جــدا « والحــرارة » وهــذا هــام ايضا « والنبض » —

ويسرنا هذا الصباح ان نعلن ان هذه العناصر الثلاثة الحيوية عادية تماما وان الحالة العامة للرجل الماراثونى مرضية للغاية .

(يعزف على البيانو لحن « انا متربع على عرش العالم » يستمر العزف قليلا ثم ياتى صوت الراوى)

يقوم عضو آخر في الفريق بتدوين هذه الحقائق على اللوح والآن يتجه الزوار بانظارهم ، بعد قراءتها الى العازف ليتاكدوا من صحتها .

(يعلو صوت البيانو قليلا)

يبدو وقد تغير بعض الشيء عن يوم الثلاثاء ، فقد ازداد انحناؤه قليلا بينما اخذ يراقب يديه وكأن حركاتهما خارجة عن ارادته ، وقد لفت اطراف يديه باشرطة للحيلولة دون تقرحهما مما جعلهما تظهران بمظهر المراوة وهما تنقضان على اصابع البيانو في ضربات نصف متكاملة تؤثر على وضوح المادة المعزوفة .

(يعلو صوت البيانو وهو يعزف بالشكل المشار اليه ، اى لحن عذب ذى ايقاع متوسط السرعة . يخبو الصوت بعد فترة ليأتى صوت الراوى)

يعزف خلال النهار كلّه وتشاهده قلة تتجدد من النساء المتسوقات والاطفال والمارة العاديين الذين يدخلون ليروا الرجل الذى بقى

طوال الليل يعزف . وقد ثبتت علبة ليضع فيها كل زائر قطعة نقود من فئة الستة بنسات ويقف ليتفرج .

(يعزف على البيانو لحن « لااستطيع ان اعطيك شيئا يا حبيبي الا الحب » واصوات متقطعة لنقود تلقى في علبة فارغة . ثمة عدد من الاصوات لرجلين وامراتين وطفل والجميع لهم نوعية مقلوبة غير جسمانية ويجب ان تعطى ان امكن انطباعا بانها صادرة عن عقل — واحد مركب تتوارد عليه سلسلة مترابطة من الافكار . البيانو يعزف خلف الاصوات)

امراة : يبدو متعبا للغاية . ذلك المسكين .

امـــراة : لابد وان يكون متعبا .

رجـــل : سيعطى ادوية منشطة حتى يستطيع ان يستمر .

امـــراة : هل تستطيع ان تعزف « في الليل والنهار » ؟

(تقال هذه العبارة بطريقة ساخرة تجتذب بعض الضحك . البيانو ماض في عزفه)

طفـــل : هل سيموت يا ماما ؟

امـــراة : لا انه لن يموت ، انه يعزف على البيانو فقط .

رجـــل : سيعطونه كمية كافية من عقار البينزدرين . . .

امـــراة : متى سيعطونه ياترى ، احب ان اراقبه وهو يغذى . .

امــراة : كيف سيعزف وهو يُطعم ؟

امــراة : يجب ان يستمر في العزف والا اصبح غير مؤهل .

رجــل : اتظن ان تلك العقاقير ستجعلهم يتذوقون موسيقاهم ؟

رجــل : كثير من اولئك الموسيقيين يتناولون العقاقير ونقرأ ذلك دائما في الصحف .

طفــل : ماما ، ماذا حصل له ؟

امــراة : لم يحصل شيء . . انه فقط يعزف على البيانو .

طفــل : ما الذى يعزفه ؟

امــراة : هل تستطيع ان تعزف « في الليل والنهار » ؟

(ضحك ، ثم يخبو الصوت والبيانو يعزف مقطعا حزينا متباعد النغمات من لحن « في الليل والنهار » ياتى صوت الراوى)

ويستمر يعزف خلال النهار دون ان يمنح البيانو قسط راحة ، ويدخن اللفائف التى تشعل له ، بكسل . وحلقات الدخان الزرقــاء ترتفع فوق رأسه ، لم ينظر الى المتفرجين الا نادرا وهو يسير نحو الغد وقد اضاع الهدف واضاع الوقت .

(يعزف على البيانو لحن « الوقت بيدي » لفترة قصيرة ثم الراوى)

في الماء ، ينظر الشبان والشابات المتجهون للرقص او السينما الى هذا الناسك الغريب المشدود من يديه الى زنزانته ،وتنظـــر الفتيات ذوات الوجوه المشرقة المزينة الى الملامح التعبة للناسك الـــذى سيبقى يعزف ثمانية ايام؛ ويجدن مهنته مزعجة وموسيقاه مجردة من اى شيء ما عدا الاستمرار .

(تعزف على البيانو لازمة كئيبة من لحن « الى الأبد » ثم يـــأتى صوت الراوى)

واحيانا يتحدث العازف مع مساعده جورج .

(صوت جورج اعتيادى ويدل على انه شاب . والعازف ينتظر نفس الفترات الطويلة قبل ان يبدأ جمله ، العزف على البيانو مستمر . جورج يتحدث اولا)

— كيف تشعر ؟

— لست سيئا جدا ، لكننى اتألم قليلا .

— اتريد وسادة ؟

— لا ، سأقف لدقيقة . شيء مضحك ، اشعر بأننى استطيع ان اسير مسافة طويلة واعود لأجد البيانو مستمرا فـــى العزف .

— لاتحاول ذلك .

— لا ، لا لن احاول ذلك . ان هذا البيانو عدوى ، لن

يعزف وحده . في بعض الاحيان احس بانني احاول ان ادفع شيئا ليس على الاطلاق كمحاولة العزف على على البيانو . شيء ثقيل ، اشعر بالتعب .

— انك تعب بالطبع .

— ليس الامر كذلك ، لست تعبا هكذا . انني تعب حقا . انت تعرف ، انني تعب بحيث لاتستطيع ان تعرف مقدار تعبي . تعب .

— بالطبع انك تعب . هل احضر لك وسادة ؟

— لا ، سأقف لدقيقة ، هل تسمح بان تشعل لى لفافة ؟

(يستمر العزف على البيانو ، يشعل عود ثقاب . يسمع العازف وهو يستنشق ويزفر بعمق وكأنه يتنهد . يأتي صوت الراوى)

يسود الظلام وتخلو الشوارع ولا يبقى في الغرفة الا العازف وجورج والمدير ومحكم . وبين الحين والحين يدخل شرطى مار مدفوعا بحب الفضول ومتظاهرا بالقيام بواجبه الرسمي فيتحدث مع المدير ويرى تحت الضوء المنبعث من مصباح قابل للتعديل يدين تبتعدان وتتلامسان وفي بعض الأحيان تتعثران فوق بعضهما في غزل متواصل ينسى فيه بطلا الرواية معنى الطقوس التي يقومان بها .

(يعلو صوت البيانو ويسمع من خلال الحانه غير المتناغمة صوت دقات قلب العازف وصوت تنفسه في تداخل ايقاعى وثيق الصلة مما

يجعلهما يصاحبان البيانو في عزفه المجرد من النغمة . الراوى يتحدث بصوت رقيق مفعم بالحزن) يعزف وهو نصف نائم الحانا لا اثر فيها للتناسق الموسيقى ، لحن يتلاشى في فوضوية النغمات الخاطئة والضربات غير المتكاملة على اصابع البيانو ، انها موسيقى الاضطراب والارهاق ، تقتطع الليل بانغامها المتعثرة ولا يسمعها سوى عشاق سهارى يسيرون اثنين اثنين في الأزقة .

(همسات وتنفس العشاق . صوت البيانو . .)

أو بحارة اجانب يغنون بصوت واحد اغنيات الرجال البعيدين عن عن بيوتهم الدافئة . .

(رجال متعبون يغنون معا بعذوبة وبصوت منخفض . يعلو صوت البيانو على صوتهم ، يتوقف صوت البيانو ويأتى صوت الراوى ولا يعزف طوال الليل لأحد . . .)

(البيانو اثناء توقفه القصير . .)

الا للقطط غير العابثة . . . .

(يسمع مواء قطط في ثنائية مع صوت البيانو للحظة ...)

وذلك الشخص في الجوار الذى يعانى من الأرق . .

(صوت زنبلكات سرير ، وتمتمه غير واضحة من شخص لا يستطيع ان ينام ، تكة عالية من ساعة حائط : وصوت البيانو . .)

والشرطي الايقاعي الخطوات . . .

(صوت خطوات وبندول « جهاز ايقاع » دقات ثابتة منتظمة يحاول البيانو ان ينسق ضرباته معها ، لكنه يخفق ، ويستمر في العزف بلا انتظام فيما تتلاشى بقية الاصوات . .)

انه يعزف موسيقى فارغة تماما ، موسيقى الوحدة والعقم .

(العزف على البيانو يستمر . يعاد سماع الاصوات المذكورة بحيث تفصل بينها فترات زمنية تتمشى مع رتابة البيانو واخيرا تمتزج هذه الاصوات في تركيبة واحدة ، فرجل البوليس يمشي في ثنايا احلام الرجل الأرق ، ودقات الساعة والبندول واصوات القطط والعشاق ، وصوت الغناء المتلاشي . تبتعد هذه الاصوات بينما يستمر البيانو في العزف . ياتي صوت الراوي)

ويأتي الصباح بلا عجل مزيلا الوان الشرق ومقللا من الضوء المسلط على يدي العازف اللتين اصبحتا مكفوفتين كالوطواط ويجري اطعامه وغسله وتغيير قميصه ، كما توضع زجاجات ماء دافئ في حضنه لتخفيف التشنجات التي تصيبه في تلك الساعة . وعلى هذه الحال يجده اول زائر ، وقد خلف وراءه ساعات من النوم الوهمي ، وهو في انتظار يوم آخر من الاستنزاف البطيء .

(يعزف على البيانو مقطع مكسر من « الوقت بيدي »)
يسجل المدير على اللوح حالة العازف الصحية .

(صوت صرير الطباشير يعلوه صوت التنفس ودقات القلب وفيها إجهاد . البيانو ثم الراوى) ثم يخرج ليلقى نظرة على الصباح

(خليط من اصوات الصباح ، خطوات نشطة جرس دراجـــة ، عواء كلب ، تحيات الصباح . البيانو يحل رموز لحن « ماأجمل هـــذا الصباح » يأتي صوت الراوى)

هناك في صالة البليارد ، يتباحث العجوزان المشرفان على الطاولات في هذه الظاهرة .

(صوتاهما خشنان ويبدو وكأنهما يتحاوران معا بدلا من ان يتحادثا

— : العزف بهذه الطريقة ضرب من الجنون ، لا يمكـــن ان يؤتي نفعا .

— : لا يمكن ، لا بد ان ذلك يسبب توترا رهيبا للاعصاب ، لا بد انه يؤثر على الاعصاب .

— : لا بد ، الاعصاب شيء خطير ، لا يحسن العبث والتلاعب بهـــا .

— : لم يكن ثمة شيء من هذا القبيل في ايامنا ، رجل يعزف على البيانو اسبوعا .

— : لا اذكر مطلقا ما يشبه ذلك .

— : اتذكر ذلك « الهارب » ؟

— : رجل ضخم ، ضخم جدا .

— : لا انه لم يكن ضخما جدا ، كان في مثل حجمك تقريبا.

— : هذا صحيح ، وقد ربطوه بسلاسل وسترة تقيد الحركة ورموه في الميناء .

— : غطى في الماء ثلاث دقائق فظنوا انه مات ،

— : ثم طفا ومعه السلاسل .

— : كان في مثل حجمي .

— : هذا صحيح ، الرجل الضخم الذى تتحدث عنه هو الرجل القوى .

— : هذا صحيح ، كان يدع للمرء تكسير الحجارة على صدره بالمطرقة .

— : اقوى رجل شاهدته هو هارى العجوز ، الحداد، رايته يوما يوقف عربة فحم عندما هاج الحصان وانفلت راكضا . ظل الحصان يجرى في الشارع بينما تطاير الفحم والشرر من حوافره في كل مكان وركض هارى، و . . وامسكه من اللجام وأوقفه .

— : لا يوجد مثله هذه الأيام .

— : لا يوجد ابدا ، لقد تغيرت الامور .

— : من سمع عن رجل يعزف على البيانو اسبوعا .

— : لم يحدث ذلك ، الأمور ليست كما كانت .

— : ذلك يظهر كيف تغيرت الأمور .

— : إنها من علامات العصر .

— : هذا صحيح ، إنها من علامات العصر .

(فترة صمت ويسمع صوت البيانو عن بعد)

— : اظن انه سيكون عازفا جيدا .

— : نعم سيكون عازفا جيدا .

(يأتى صوت البيانو ثانية ، ضعيفا ثم يعلو الى ان يسمع اللحـــن وهو « في ايام الصيف العتيقة الطيبة » وبعد لحظة يأتى صوت الراوى

في وقت لاحق من النهار اوفدت الصحيفة المحلية مراسلها لتغطية الحدث . اخذه المدير الى غرفة خلفية وزوده بالتفصيلات .

(المراسل صوت مجهول يوجه اسئلة . يكتم صوت البيانو . المدير يتحدث اولا . . بلهجة المحترف وبحيث يبدو وكأنه تدرب عـــلى إلقاء المعلومات)

— إنه إنجاز ضخم ، ضخم كما تعلم . وتقول العلوم الطبية إن الإجهاد الذى يسببه العزف طيلة هذه المدة يساوى الإجهاد الذى ينشأ عن تسلق جبل أفــريست . وذلك

الألماني الذى يحتفظ حتى الآن بالرقم العالمى ، هل تعلم انه بقى في المستشفى حوالى شهر . ؟

— اتظن ان ذلك سيحدث لهذا الرجل ؟

— لا ، لا اظن ذلك . فنحن عالجنا الموضوع علميا ، فقد خصصنا له غذاء خاصا ، وتم تدريبه تدريبا خاصا .

— هل هذه اولى محاولاته لتحطيم الرقم القياسى العالمى . ؟

— إنها اول مرة يحاول فيها ذلك تحت إدارتى . لقد حاول وحده من قبل .

— وكم من الوقت عزف على البيانو ؟

— ستين ساعة .

— هذا لايعتبر وقتا طويلا بالمقارنة مع ما يجب ان يعزفه الآن .

— هذا صحيح ، ولكنه مدربا حينذاك . فقد كان كل ما فعله ان جلس وعزف الى ان سقط ، لم يكن ثمة طريقة ، الأمر يختلف هذه المرة .

— وما هو السر في طريقتك ؟

— اخشى ان اقول لك اننى لست في موضع يمكننى من كشف النقاب عنها ، فقد وقعت عقدا مع إحدى كبريات

الصحف لبيعها هذه القصة بالإضافة الى طـــريقتي في التدريب .

— وما الذى سيربحه رجلك من النقود اذا حطم الـــرقم القياسى ؟

— : لاشيء مضمون في هذه اللعبة ، نقد نتمكن من الظهور بضع مرات على شاشة التلفزيون وإجــراء بعــــض الاستعراضات العامة ، والذى نريده حقا هو رحلة الى الولايات المتحدة لإجراء بعض المباريات العامة .

— اذا لم يستطع رجلك تحطيم الرقم القياسى فماذا ؟

— نحن لا نفكر في هذا . ما عليك الا أن تخرج اليه وتلقى وتلقى نظرة ، وسترى انه مازال يمضي قويا .

(يُفتح باب ، فيعلو صوت البيانو . اللحن هو « انا متربع على عرش العالم » يأتي صوت الراوى) ثمة عدد من الزوار اتوا وقت الغذاء ليشاهدوا العازف وهو يُطعم .

(صوت نقود تلقى في العلبة . البيانو . يستمر ذلك مرافقا لصوت الراوى بعض الوقت . الراوى)

ضحكت بعض الفتيات ضحكات مكبوتة عندما ربط جورج فوطة تحت ذقن العازف . وقد جرى اطعامه من ملعقة ثم قُطِّع اللحـــم وبدأ

يتناوله بشوكة . وبعد ذلك شرب زجاجة حليب بواسطة شاروقـــة ودخن لفافة تبغ . وكان خلال هذه الفترة يعزف على البيانو ، وبعد قليل لم يبد من المستغرب جدا عليه ان يعزف هكذا .

(العزف يتحول الى انغام كئيبة . على الأوتار اليسرى ، بإيحـــاء رقصة ولكن دون ايقـــاع . يستمر ذلك خـــلال الحـــديث التالى للراوى . الراوى .)

وفي وقت لاحق من المساء امطرت السماء واتخذ المطر شكل سهام طويلة مستقيمة راحت ترشرش النوافذ وتكثف الهواء .

(وفي هذه اللحظة يبدأ سماع صوت المطر وهو يعلو رويدا رويدا فيما يستمر البيانو في عزف الحان ثقيلة ومحزنة . الصوتان يتساويان في العلو ويستمران في ذلك للحظة . وعندما يعود الراوى إلى الحـــديث يتضخم صوت المطر بحيث يصبح هو المسيطر .)

اخذت تهطل بغزارة متناهية ، وخيوط المطر تتساقط ببساطـــة وسرعة لتتحول الى قطرات ماء رقيقة متزاحمة راحـــت تتفتح في الشوارع كبراعم قصيرة العمر ، أو تويجات نبات ندية تزهر وتذبل قبل ان تكاد العين تلمحهـــا .

(يتحول صوت سقوط المطر الى صوت دقات حبات المطر على خيام اوقطع معدنية . وذلك ليس صوت المطر في الحقيقة وانما صوت وقعه او تأثيراته . يخبو الصوت الى حد كبير فيأتي صوت البيانو حيث

يكون العزف على اصابعه اليمنى بطريقة غير متناسقة ويزداد العزف علوا وكانه يتجه نحو ذروة ما يستمر ذلك خلف صوت الراوى .)

وبينما العازف في صحرائه يضرب على اصابع البيانو ، تخرج من المفاتيح ذرات غبار جافة الى ان يرتفع الغبار ويخنقه . . .

(تعزف الآن نغمات حادة، واحدة تتلو الأخرى دون تـوقف . وهنا يرتفع صوت تنفس العازف ودقات قلبه . ومن خلال هذا التيار من الأصوات يخرج صوته : مخنوقا ويائسا وباهتا . .)

افتحوا النافذة !!!

(لحظة صمت . تفتح نافذة فيغرق صوت المطر الهائل صـوت البيانو يستمر ذلك للحظة الى ان يأتى صوت الراوى اقل علوا من صوت المطر لكنه يكون واضحا) .

فلينزل المطر القليل على جفاف هذه الحياة المفتقرة الى طـراوة المعنى وليصل ماؤه الى الجذور الظمآى لذلك النمو اللاصق بالأرض . . الى هذه النبتة المسكينة . . الى هذا العازف ذى النفس الطويل في عالم بلا موسيقى .

(يتلاشى الصوت وبعد ذلك يستمر العزف على البيانو بحزن فيما تسمع هسهسة المطر الناعمة . ثم ياتى صوت الراوى)

وكان أن احضر المطر ايضا رجلين مخمورين حاولا معرفة اللحن الذى يسمعانه لكنهما فشلا وبدءا يحتجان .

(يستدل من صوتيهما على انهما سكيران . البيانو يستمر في العزف خلف الصوت)

— : ما الذى تعزفونه ، نريد ان نسمع لحنا قديما .

— : انها حفلة يحييها عازف واحد .

— : نريد لحنا قديما ، فلتعزفوا (رامونا) انها قديمة ، اعزفوا « رامونا » .

(يغنى « رامونا » ثم ينضم اليه السكير الآخر . يبدو من غنائهما انهما مخموران ، الا انهما متمشيان مع اللحن . يقاطعهما المدير . .)

— : ايها السيدان ، اعذرانى ، اذ لايمكن لكما ان تغنيا هنا ، هذا العزف غير مسموح بأن يصاحبه غناء .

— : حسنا ، دعنا نرقص اذن .

— : ولا الرقص أيضا ، أرجوكما ياسيدان ، لا رقص ولاغناء

— : ولماذا العزف إذن ؟

لماذا يعزف اذن إذا كنا لانستطيع ان نرقص ولانستطيع

— : ان نغنى . . ؟ولانستطيع ان نعرف الالحان المعزوفة . لماذا يعزف اذن . ؟

— : نعم ، قل لنا ، لماذا يعزف اذن ؟

(يخبو صوتاهما ، فيعزف البيانو نغمات تدل على الغضب ، ثم يهدأ الصوت فيأتى صوت الراوى)

واخيرا يغادر الرجلان المكان وهما يحتجان على تعرضهما لخداع ويطالبان باستعادة نقود لم يدفعاها .

(احتجاجات غير واضحة ثم يتابع الراوى حديثه)

ويغادران المكان الى يقظة اخرى تسندهما لفائف التبغ والقهوة ، بينما في الخارج نرى ان نوافذ البلدة مطفأة والليل في كل مكان .

(سلسلة من اصوات الليل ، الريح ، صرير الاشارات ، صوت غطاء وعاء للقمامة ، والبيانو يصدر انينا رفيعا ، الراوى يكمل حديثه)

والآن اتخذت موسيقى البيانو شكل سلسلة متعاقبة من الأصوات الممزقة التى راحت تتخلل جدران المنازل القريبة فيترجمها سكانها — وهم أنصاف نيام — الى لحن لاينى ينكشف ، ولكنهم يبقون غير قادرين على التعرف على هذا اللحن المألوف الذى تبقى ذروته في المستقبل . ذروة تملأ نفس السامع بخيبة تكاد تكون عذبة بخفتها.

(يعزف على البيانو بشكل محيّر لخلق الجو الموصوف اعلاه ، ويظل العزف مستمرا خلال الفترة المذكورة الى ان يتوقف الراوى عن الحديث فيستمر البيانو وحده وعندما يستانف الراوى حديثه يسمع صوت باهت جدا لفرقة رقص تعزف لحن « رامونا » على نمط حديث)

ويستمعون الى هذه الأغنية الضعيفة المحرّقة ، والى جانبهم شركاؤهم في النوم ، ويستحضرون ذكريات مخزونة ، أيام كانوا من ذوى القوام

الأهيف والأيدى الناعمة والثياب والوجوه المشرقة بالألوان . . حيث كان العالم يدور فوق حلبات الرقص المحبولة بالاشتهاء .

(يعلو صوت اغنية « رامونا) ثم يخبو ، ويعزف البيانو بصوت ضعيف يستمر الراوى في الحديث)

وتعلو الأنغام على صوت المطر وهو يبلل الأحياء الفقيرة، وينحدر على الحجارة، ويتغلغل بصوت كنقر الصفيح في أحلام النائمين إلى أن تسفر رتابة صوت المطر عن جرهم من دنيا الرؤى الى العالم والواقع .

(يخبو صوت البيانو ببطء شديد . ثم يسمع صوت اصطناعى هو عبارة عن خليط من صوت ساعة منبهة وصياح ديك الفجر ، تخبو الأصوات ليأتى صوت الراوى)

ويجد الديك المضبوط كالساعة هذا العالم مرهقا وقد فعلت فيه الرياح فعلها . المداخن نشطة ودخان النيران المشعلة في الصباح الباكر تتحرك في خطوط طويلة متصلة فوق اسطح المنازل . اما النغمات التى نفخت بجنون فوق البلدة كقصاصات من المناديل الورقية فنادرا ما كانت تسمع ويتعين على الناس أن ينظروا الى الداخل ليتأكدوا انه مازال مستمرا في العزف يجلس على كرسيه بعزيمة ذابلة وعينين شاحبتين ويداه اشبه ما تكونان بجرذين مخدرين في قفص ، وغير متأثرين بتصادمهما المستمر .

(صوت البيانو والتنفس وضربات القلب الشديدة تستمر لفترة ،

ثم يتحدث جورج والمدير ، يمكن سماع البيانو خلفهما و هو يعزف بشرود . المدير يتحدث اولا)

— يبدو تعبا هذا الصباح يا جورج .

— لقد ظننت انه سينكفئ مغشيا عليه ليلة امس ،عندماأتيت ،لم يستطع آن يرد علي وكانت يداه تسقطان على البيانو.

— يحدث ذلك عادة في منتصف الطريق ، فيشعرون بأنهم لايستطيعون الاستمرار ، ومن الأفضل اثارة الموضوع معهم . تعال ، ستتحدث معه ، فهنا تكمن اهميةالمدير .

(فترة صمت تصدر خلالها بعض الأصوات من البيانو ويمكن سماع صوت التنفس وضربات القلب . وبينما يتحدث المدير الى العازف ، نسمع الصوت المذكور خلف صوت المدير وفي فترات الصمت التي يتوقف فيها منتظرا اجوبة العازف)

— كيف تسير الامور ؟ يقول جورج انك كنت على وشك الاغماء ليلة امس . (صمت) حسنا ، فقد انقضت الآن اسوأ فترة (صمت) لقد كسرنا ظهرها (صمت) من الأفضل ان تحلق . (صمت) ستشعر بتحسن بعد الحلاقة . انتظر لترى .

(يستمر البيانو والاصوات لفترة . ثم يأتي صوت الراوي والبيانو يعزف خلفه)

جاء الحلاق قبل موعد الطعام واحضروا طاولة صغيرة وضع عليها ادواته ، الماء ساخن ونظيف، يتصاعد منه البخار وهو في وعاء صغير من المينا ، منشفة نظيفة على ذراعه ، الموسى الفولاذية حادة ولا معة . اخذ يرغي الصابون على وجه العازف بحذر ، وهو واقف خلفه الى ان اصبحت الرغوة دسمة بيضاء كثلج الطفولة . وترك العازف رأسه يسقط الى الخلف فأصبحت رقبته مشدودة مكشوفة . ونظر الى راس الحلاق المعلق ووجهه المقلوب بينما كان يحلق له . واستسلمت لحيته للموسى التي راحت تحصد الشعر بحركات قصيرة حادة فيما اخذ الحلاق يمسح خثارة الصابون على قطعة من الورق .

(يتبع ذلك حديث العازف الذى تقطعه تعليقات من الحلاق، يستمر صوت الموسى والبيانو ، يجب ان يكون ثمة تنسيق بين صوت الموسى وملاحظات الحلاق . اما البيانو فيوفق بين موسيقاه ومناجاة العازف المتقطعة مع نفسه . الحلاق يتحدث اولا) .

— : لا تتحرك يا سيدى ، نعم هكذا . (صوت الموسى)

— : رأسي يثقل حمله . . ثقيل . . انه يثقل . . . ثقيل جدا. لا استطيع . . ثقيل . . أوه انه ثقيل . .

— : تماسك للحظة يا سيدى (صوت الموسى)

— : انه ثقيل لا استطيع ان ارفعه . . متعب . . . متعب متعب متعب متعب . . تشعر بالتعب الشديد عندما تستيقظ في

الصباح . . . تستيقظ من النوم . . . أنها تنتظر . . . ثقيل

: هكذا يا سيدى .لحظة فقط ، هكذا (الموسى)

: لا أستطيع رفعه ، انه ثقيل جدا جدا جدا جدا . . متعب. متعب جدا جدا جدا . . البيانو ثقيل . . ثقيل جدا في كل صباح . . .

: من هذا الجانب يا سيدى ، رائع . (الموسى)

: انها هناك . . . البيانو . . المرء يحمله على ظهره . . ارفع . . كسر ظهرها وهي الآن ثقيلة جدا . . على الجميع ان يرفعوها . . الجميع متعبون جدا . . احمل البيانو واعزف . . اعزف . . متعب . . لا فائدة من الوسادة. متعب جدا . .

: والآن الجانب الآخر ، يا سيدى (الموسى)

: المرء يسقط . . تسقط في النهاية . . الجميع يسقطون . . انها ثقيلة جدا . . ان ظهرى قد كسر الآن . . اعطنى وسادة —

: لحظة واحدة يا سيدى ، ها نحن ، لا تتحرك الآن . (الموسى)

: متعب دائما . . بيانو . . بيانو . . ارفعها . . ثقيلة ثقيلة

البيانو . . ارفع . . احمل . .احمل : . ارفع . . الجميع
الجميع . . الجميع يعزفون على البيانو . . ثقيلة . .

ها قد انتهينا يا سيدى ، كيف تشعر ؟

: اشعر بثقل . . أوه ، انها ثقيلة . . ثقيلة جدا . . في كل صباح تنتظر أنْ تحمل . . بيانو . . بيانو . . يصـــدر صوتا عندما تسقط ، كل اوتاره كل نغماته كلهـــا مرة واحدة والصوت في كل مكان كل نوتة عزفتهـــا تعزف كل الألحان جعلتني احبك انت اشعة شمس في الليل والنهار وانت دائما تؤذى التي تسمعها في كل صباح وتلتقطها جميعا وتسمعها جميعا وهى تسقط . .

(يأتي صوت الراوى بعد فترة صمت وبينما هـــو يتحدث يعزف البيانو ببطء وعمق على طرفه الأيسر)

والآن يعزف بثقل هادئ ، نغمـــات ناضجة وعطرة ، عشوائية كسقوط الثمر في خريف ليس في موضعه ، وكان المتفرج الوحيد في هذا الجو المفعم بغسق الصوت ، امرأة عجوزا وضعت شالا عـــلى رأسها . وجدت كرسيا فجلست عليه ويداها متشابكتان في حضنها ، وفي خيالها يتداعى صيف دافئ مضى منذ زمن بعيد . ينظر العازف اليها ويبدو انه يراها فتبتسم له ابتسامة كبرى تملأ وجهها بالتجاعيد. واخـــذ كل منهما يراقب الآخر والموسيقى تنحدر من الحزن والملل الى الحان

عميقة خفيضة ، الجان راحة كأنما هي ترنيمة استسلام .

(يعزف على البيانو بعمق وثقل . يخبو الصوت عندما يتحدث الراوى)

لم ير العجوز وهي ترحل ، وبين الفترة والفترة يروح في غيبوبة من الإرهاق . وعندما أصبحت الشوارع معتمة والريح قوية ، افاق العازف حين هزه جورج وقد احضر له قهوة .

— : هاك ، اشربها ، يوجد فيها روم ، ستنفعك اشربها

(الراوى في الحديث الأخير ، بينما صوت البيانو يزداد علوا وإفزاعا . والآن يستدل من العزف على ثورة من الغضب الأعمى المركز ، إلا ان ذلك يقابله تعاطف في صوت الراوى . حديثه عبارة عن شعر معد للإلقاء مع الموسيقى)

يستمر في العزف خلال الليل اللامبالى وبداه تتساقطان في تشنجات قصيرة فوق قفر لا متناه من اصابع البيانو . وليس الآن ثمة ما يدعوه الى التفكير في التمشى مع اللحن او النغم ، وقد اخذت بثور اصابعه المتقرحة المكدومة تصطدم ببعضها البعض دون ان يشعر بها بينما ترتفع في ثنايا الليل الموسيقى الحقيقية لهذا العالم : سلسلة من صيحات غير واضحة . . صيحات بلاشكل او معنى . . صيحات لا امل في تبريرها

او فهمها . . ترددات متخثرة لا اتساق فيها تفوق كل تنافر وتتضاءل امام عين القمر المجنونة الى شظايا صامتة من الصوت الميت .

(البيانو يعزف ، ويعزف ، ويعزف)

النهايـــة

* * *

مسرحية "لاملاذ"

تأليف : بارى بيرمانج

ترجمة : مازن حماد

مراجعة : د. محمد إسماعيل الموافى

العنوان الاصلي للمسرحية

NEW ENGLISH DRAMATISTS

12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

NO QUARTER
Barry Bermange

PENGUIN BOOKS

شخصيات المسرحية

صاحب الفندق	LANDLORD
الرجل السمين	FAT MAN
الرجل الهادىء	QUIET MAN
الرجل العسكري	MILITARY MAN

★★★

(ظلام تام . صاحب الفندق والرجل السمين والرجل الهادئ — يصعدون الدرج . صاحب الفندق يسبقهما بمجموعة من الدرجات . لقد قطعوا خمس عشرة مجموعة . الرجل — السمين يصيح بانفعال)

السـمين : الى اين سناخذنا اكثر من ذلك ؟

صاحب الفندق : لم يبق الكثير يا سيدى .

السـمين : لابد وأننا اقتربنا من السطح .

صاحب الفندق : ليس كذلك : لا . لم يبق إلا مجموعة واحدة من الدرجات .

السـمين : قلت ذلك قبل تسع مجموعات .

صاحب الفندق : انه فندق ضخم ياسيدى . ويميل المرء الى فقدان اتجاهاته .

السـمين : ويميل المرء ايضا الى الإحساس بالبرد ، في مثل هذا العلو .

صاحب الفندق : صحيح ، وانا آسف لذلك .

السـمين : أظن ان سخاناتك لاتعمل .

صاحب الفندق : هناك تعقيد ياسيدى . واتوقع وصول الرجـــل غـــدا .

الســـمين : يا للحظ . الفندق الوحيد في المنطقة ، ولا شيء يعمل فيه ، لا نور هناك ولا تدفئة ولاشيء . . آه (بألم)

صاحب الفندق : (يتوقف) : هل تشكو شيئا يا سيدى ؟

الســـمين : ركبتى . . .

صاحب الفندق : ماذا بشأنها ؟

الســـمين : لقد صدمتها .

صاحب الفندق : أرجو ألاتكون بالدرابزين ؟

الســـمين : وهل غيرها ؟

صاحب الفندق : هذه المرة الثانية التي تصطدم فيها ركبتاك — ركبتك بالدرابزين .

الســـمين : أعرف ، لاداعى لأن تذكرنى . آه .

صاحب الفندق : اقذف الغراب بحجر ، لقد فعلتها مرة أخرى.

الســـمين : لا تقف هكذا ، افعل شيئا

صاحب الفندق : ماذا ؟

الســـمين : اشعل ضوءا . أوه ركبتى . . .

صاحب الفندق : ولكنني شرحت يا سيدى . .

السـمين : ركبتى . . .

صاحب الفندق : . . . بالنسبة للإنارة . لقد احترق أحد صمامات الكهرباء (فيوز) لذلك فانى أحمل مصباحا. وأستطيع ان اقول إن الصمامات لاتعيش طويلا إنها تحترق بسرعة . هذا الصمام حترق قبيل قدومك . قبل ربع ساعة .

لابل قبل عشر دقائق .

السـمين : ركبتى . . .

صاحب الفندق : اترى يا مستر بارتون ، ان لدينا خطا كهربائيا تنطفئ فيه جميع الأضواء بمجرد انطفاء ضوء واحد . فضوء المطبخ . . . او هل كان ضوء القاعة ؟ لا،لا انه ضوء المطبخ ، ضوء المطبخ . فعندما انطفا ضوء المطبخ انطفات جميع الاضواء الأخرى .

السـمين : لايهمنى ذلك . . خذنى فقط إلى غرفتى .

(صمت)

غرفتنا ، خذنا الى غرفتنا نحن وأسرع .

صاحب الفندق : اتبعني ياسيدى . (يصعد)

السـمين : لاتجعل المصباح منخفضا الى هذا الحد . إن — العتمة هنا تلفنا تقريبا .

(يصعد والرجل الهادئ يتبعه)

صاحب الفندق : أهكذا افضل يا سيدى ؟

السـمين : (يئن) : حقائبي ، تلك الحقائب . . .

الهـادئ : هل احمل لك واحدة يا مستر بارتون ؟

السـمين : ماذا ؟

الهـادئ : احدى حقائبك يا مستر بارتون .

السـمين : شكرا ، اشتطيع أن اتدبر أمرى . .

الهـادئ : لن يكون فيها تعب عليّ يامستر بارتون .

السمـين : أفضل ان لاتحملهـا . . . .

الهـادئ : سأكون حذرا جدا جدا يا مستر بارتون .سأعنى بها عناية خاصة جدا جدا بحيث لاأصدمها اوأى شيء .

السـمين : ارجوك ، أنا مستريح . .

الهـادئ : حسنا يامستر بارتون . انت تعلم ما الأفضل .

ولكن يبدو من الاجحاف لرجل في مثل سنك
ان يحمل ثلاث حقائب كبيرة ويصعد بها كل
هذه الدرجات ، بينما رجل في مثل سنى لا ـ
يحمل شيئا ، وعدا ذلك ، فانني سأكون ـ
مسرورا جدا جدا لو حملت واحدة او حتى
اثنتين .. لك . والآن ماذا تقول ؟

صاحب الفندق : (ينادى الى اسفل) :مارأيك الآن ياسيدى ؟

السمين : ماذا . . .

صاحب الفندق : (بصوت اعلى) : سيدى ، مستر بارتون !

السمين : ماذا . . ماذا

صاحب الفندق : سألت إذا كان افضل .

السمين : افضل ؟

الهادئ : انه يعني المصباح ، يامستر بارتون . انظر . انه مرفوع الآن .

السمين : اوه .. نعم (ينادى الى اعلى) نعم ، الأمر على ما يرام الآن .

(يتسلقون بهدوء للحظة)

الهادئ : والآن مارأيك ، يامستر بارتون ؟

السمين : عن ماذا ؟

الهادئ : بالنسبة للحقائب .

السمين : قلت لك . لا .

الهادئ : لقد سألت ثانية لأنني ظننت أنك ربما غيرت رأيك .

السمين : حسنا لم أغير رأيي .

الهادئ : أتفضل ان تحملها بنفسك ؟

السمين : نعم . لاأحتاج الى أي مساعدة . استطيع أن أتدبر امري تماما بنفسي . .

(يستمرون في الصعود ، السمين يشق طريقه بصعوبة مع حقائبه . الصوت يخبو . هدوء)

صاحب الفندق : ها قد وصلنا أيها السيدان .

(ينضم اليه الرجل السمين والرجل الهادئ . نسمع الرجل السمين وهو يلهث .)

الهادئ : لقد كان صعودا وأي صعود يا مستر بنكس .

صاحب الفندق : يعتاد المرء عليه .

الهادئ : لربما ركبت مصعدا في يوم من الايام .

صاحب الفندق : (بعد فترة صمت) لدىّ مصعد . (صمت)
إنه لايعمل (صمت) أوه نعم لدىّ مصعد .
المرء بحاجة الى مصعد في مكان بهذا الحجم .
نعم . الوزن المضاد . توقف عن العمل منذ
أشهر . (صمت) إنها مشكلة الوزن المضاد .

الهادىء : الا تستطيع إصلاحه ؟

صاحب الفندق : أتظن انني لم أحاول ؟ لقد حاولت . ويعلم
الله انني حاولت . وهل تظن أنه يمكنني إصلاحه

الهادئ : لابد وأن ثمة أحدا . . . في مكان ما . . .

صاحب الفندق : لقد أوصيت بان أتصل برجل في هورنزى–
تعرف هورنزى أليس كذلك ؟
(صمت)
يجب أن أتذكر الاتصال به .
(يبدا الرجل السمين باللهاث بصوت عال جدا)
يبدو أن صديقنا قد تعب قليلا .

الهادئ : الصعود . لقد أنهكه .

صاحب الفندق : انت على ما يرام يا سيدى ؟

الرجل السمين : (لهاث سريع)

صاحب الفندق : كان يجب عليك أن تدعه يساعدك في حمــل الحقــائب .

(يخرج أنين رفيع من خلال اللهاث)

عندما عرض عليك ، كان ينبغي عليك أن تدعه يساعدك . لماذا تحمل كل هذه الكمية وحدك ، كان من الممكن أن تسبب الضرر لنفسك .

(عند كلمة « ضر » يتوقف الرجل السمين — عن اللهاث . يتوقف تماما . صمت)

السـمين : ضرر ؟

صاحب الفندق : أقسم أنه يبدو مريضا ، أليس كذلك ؟

الهــادئ : سيكون على ما يرام .

السـمين : هل قلت « ضرر » ؟

الهــادئ : أسلوب في الكلام يا مستر بارتون .

صاحب الفندق : مجفل ومنهك . الا تظن أنه يبدو مجفلا ومنهكا

الهــادئ : سيكون على ما يرام بعد ليلة من النوم الجيد .

صاحب الفندق : أتعتقد ذلك ؟

الهــادئ : ولم لا ؟

صاحب الفندق : انني أكره وجود مرض في هذا المكان .

الهـــادئ : أستطيع أن اؤكد لك يامستر ينكس أنه لايوجد خطر بالنسبة لما قلت .

السـمين : خطر ؟

الهـــادئ : اسلوب في الكلام يامستر بارتون .

صاحب الفندق : (يضحك) نعم ، أسلوب كلام ، لايوجد داع للقلق تعاليا . ان غرفتكما هنا (يذهب)

(صمت)

الهـــادئ : الن تأتى يامستر بارتون ؟

السـمين : انتظر دقيقة .

الهـــادئ : ماذا ؟

السـمين : ماذا قال لك ؟

الهـــادئ : من ؟

السـمين : المستر بنكس .

الهـــادئ : متى ؟

السـمين : الآن .

الهـــادئ : عن ماذا ؟

السمين : عن الخطر . الضرر . .

الهــادئ : كان يتكلم فقط ، هذا ما في الأمر . . . .

الســمين : عن ماذا ؟

الهــادئ : حسنا . . حديث عام . أنت تعلم . .حديث عام

الســمين : (يصمت قليلا) . قل لى ، هل ثمة شيء يحدث

الهــادئ : شيء يحدث ؟

الســمين : انت تعلم ماذا أعني (صمت) حسنا هل هناك شيء يحدث ؟

الهــادئ : (يصمت قليلا) : انه ينتظر نا . انه عندهــذا الممر . غرفتنا هناك . الن تأتى (ذاهب) تعال المكان مامون تماما . لاداعى لأى قلق . ماعليك إلا ان تحمل حقائبك . . . وتتبعني . .

(الرجل السمين يتبعه . يخبو الصوت)

(سكون)

صاحب الفندق : ها قد وصلنا .

الهــادىء : الغرفة رقم ٣٠٠٠٢٠٠٨٠٠٠٠١٠

صاحب الفندق : إنها هى !

السـمين : افتح .

الهادئ : هل ندخل ؟

صاحب الفندق : انها مقفلة . .

الهـادئ : ماذا ؟

صاحب الفندق : احتياط للأمن .

الهـادئ : ولكن معك مفتاح .

صاحب الفندق : في مكان ما (يبحث)

السـمين : افتح (صمت) ما الذى يمنعه ؟

الهـادئ : هس . . .

السـمين : ما المشكلة ؟

الهـادئ : باب الغرفة مقفل .

السـمين : مقفل ؟

الهـادئ : احتياط للأمن .

السـمين : ألا يوجد معه مفتاح ؟

الهـادئ : انه يبحث عنه الآن .

صاحب الفندق : أمر مضحك . بإمكانى ان أقسم أنه كان معى

لابد انه هنا في مكان ما . فليحمل أحدكما المصباح لحظة .

الهـــادئ : هات . . .

صاحب الفندق : لأر الآن . . . (يبحث)

(صمت)

الهـــادئ : على أى ارتفاع نحن الآن ؟

صاحب الفندق : ماذا ؟

الهـــادئ : هل نحن على ارتفاع شاهق ؟ هل نحن . . في الغيوم ؟

(صمت)

الســـمين : حسنا !

صاحب الفندق : لابد انه هنا في مكان ما .

الهـــادئ : ربما وضعته في مكان آخر .

صاحب الفندق : لاأستطيع ان اتصور كيف يمكن ان أكون قـد فعلت ذلك .

الهـــادئ : كثيرا ما أخطات انا نفسى في وضع المفاتيح .

صاحب الفندق : حقا ؟

السمـــين : أسرع ! انني أشعر بالبرد !

صاحب الفندق : اين هو . . ؟

السمين : ما سبب التأخير ؟

الهـــادئ : المفتاح . مازال يبحث عنه !

السمـــين : لكنني اتجمد !

الهـــادئ : الصـــبر .

صاحب الفندق : (أصوات بحث وتلمس)

الهـــادئ : في أي جيب تضع المفاتيح عادة ؟

صاحب الفندق : هذا هو الطابق السادس عشر .

الهـــادئ : انني اتكلم عن المفاتيح . اظن أن لديك جيباخاصا للمفاتيح .

صاحب الفندق : هذا الجيب . على هذا الجنب . هنا .

الهـــادئ : واذا لم يكن هذا الجيب ؟

(صمت)

صاحب الفندق : ماذا تقصد ؟

الهـــادئ : ربما ، دون ان تدرك ، وضعته في جيب آخر .

صاحب الفندق : مـــاذا ؟

الهـــادئ : ان ذلك ممكن .

صاحب الفندق : هذا هو جيب المفاتيح . هذا !

الهــادئ : ولكنه ليس هنا يا مستر بنكس .

صاحب الفندق : لابد ان يكون هنا .

الهــادئ : هل يوجد ثمة ثقب في الجيب ؟

(صمت)

صاحب الفندق : ما الذى ترمى اليه ؟

الهــادئ : مجرد أنه اذا كان هناك ثقب في الجيب ، فــان المفتاح ربما يكون قد سقط في البطانة ، هل فتشت البطانة ؟

صاحب الفندق : الفندق لا يوجد . . . ثقب .

الهــادئ : وإذن انتهى الأمر ، أليس كذلك ؟

السمــين : يامستر بنكس ، انني أطالب بوجوب خدمتي

الهــادئ : مازال يبحث .

السمــين : هذه فظاعة

الهــادئ : إهدأ ، يامستر بارتون .

السمــين : انني تعب ، وأريد ان أرقد في الفراش .

الهــادئ : سترقد ، في الوقت المناسب .

السمــين : أريد ان أرقد الآن .

الهــادئ : لانستطيع أن ندخل .

السمــين : اتقصد انه اضاع المفتاح ؟

الهــادئ : لا ، ولكن يجب ان يجده أولا .

السمــين : وماذا بشأن النسخة الثانية من المفتاح ؟

الهــادئ : (لصاحب الفندق) يقول ماذا بشأن النسخة ؟

صاحب الفندق : لاتوجد نسخة أخرى .

السمــين : لابد وأن تكون هناك نسخة .

الهــادئ : يقول انه لابد وأن تكون هناك نسخة .

صاحب الفندق : حسنا لايوجد .

الهــادئ : (للرجل السمين) لايوجد .

السمــين : (يئن) يا إلهي . انني بائس جدا ؟

الهـــادئ : يقول إنه بائس .

صاحب الفندق : انني أبذل اقصى جهدى .

الهـــادئ : انظر . . . لماذا لاتحاول البحث في جيب آخر ؟

صاحب الفندق : هاهو جيب المفاتيح .

الهـــادئ : لابأس ان تجرب . لنتأكد فقط .

صاحب الفندق : لا إنه لن يكون في جيب آخر . هذا لايمكن ، اعرف ذلك . لا اضع مطلقا مفاتيح في الجيوب الأخرى . اضع فيها اشياء اخرى . انتظر لحظة. .

السمـــين : هل وجده ؟

الهـــادئ : هل وجدته ؟

صاحب الفندق : لا ، ولكن اظن أنني تذكرت أين هو .اعطني المصباح (يأخذ المصباح) نعم . . . اعتقد انني أتذكر

الأمر على ما يرام . لاداعى للقلق . انه في الطابق الأرضي سأحضره . (ذاهبا) انتظر انت هنا . ابق معه .

(نسمع صاحب الفندق وهو يهبط الدرج بخف صوت خطاه ، الى ان يختفى . سكون)

السمين : أن ذهب ؟

الهادئ : إلى أسفل .

السمين : لماذا ؟

الهادئ : ليحضر المفتاح ،مفتاح غرفتنا .

السمين : هل سيغيب طويلا ؟

الهادئ : قد يغيب لفترة قصيرة جدا جدا . ومن ناحية أخرى قد يغيب لفترة طويلة جدا جدا . قد يعود بلمح البصر . وقد لا يعود اطلاقا .

السمين : (يصمت قليلا) : هذا الظلام . .

الهادئ : هل يضايقك ، يا مستر بارتون ؟

السمين : لا ولماذا يضايقني ؟

الهادئ : ربما

السمين : لا يضايقني ، لماذا تسأل ؟

الهادئ : ثمة أناس كثيرون يخافون الظلام . هل أنت منهم يا مستر بارتون ؟

السمين : انا ؟ ولماذا . اخاف ؟ لا شيء يسبب لى الخوف .
(صمت) هل مازلت هنا ؟

الهادئ : انى هنا .

السمين : لتكن حذرا .

الهادئ : مم ؟

السمين : الدرابزين . مهما اردت ان تفعل ، لا تتكئ على الدرابزين . انه ليس مأمونا . في الحقيقة، لو أننى كنت مكانك لما تحركت على الاطلاق . لا.انى لن اتحرك لو كنت مكانك .

(صمت)

الهادئ : اننا على ارتفاع شاهق جدا ، السنا كذلك ؟

السمين : نعم اننا على ارتفاع شاهق .

الهادئ : خمنت ذلك (صمت) لقد صعدنا آلافا وآلافا من الدرجات . ألم نفعل ؟

السمين : نعم فعلنا ذلك .

الهادئ : حاولت ان أعدها . وصلت الى تسعمائة وسبع وسبعين درجة . ثم زلت قدمك ، وعندما زلت

قدمك فقدت العد ، كم درجة تظن أننا صعدنا
يا مستر بارتون . ؟

السمين : ما يكفي (صمت) ماذا تفعل ؟

الهادئ : واقف . واقف دون اى حراك . احب الوقوف دون حراك .

السمين : كان الأجدر به ان يترك المصباح .

الهادئ : ولماذا ؟

السمين : لنا ! لك ولى !

الهادئ : كان بحاجة اليه .

السمين : نحن ضيفاه . لنا الحق في حيازته اكثر منه . والى جانب ذلك فان حاجتنا اليه أكثر من حاجته .

الهادئ : هل الأمر كذلك ؟

السمين : إنه يعرف طريقه هنا ، هل نعرف نحن طريقنا .

الهادئ : أوه ، نعم ، نعم ، أظن أنني أعرف قصدك.

السمين : (بشك) هل أتيت من قبل إلى هذا الفندق ؟

الهادئ : هل أتيت أنت ؟

السمين : إنني أسألك

الهادئ : انه فندق ضخم . . . ما الارتفاع الذى قلت اننا عليه ؟

السـمين : لم أقل ذلك .

الهـادئ : ظننت أنك قلت . (صمت) ماذا تفعل ؟

السـمين : (يصمت قليلا) ما هو اسمك الذى ذكرته ؟

الهـادئ : مـاذا ؟

السـمين : اوه . . لا شيء .

الهـادئ : لماذا لا تقف ساكنا .ما أجمل ان يقف المرء ساكنا

السـمين : هذه العتمـة . . . اين تنتهى ؟

الهـادئ : العتمة تجعلنا نبدو ربما أعلى من ارتفاعنا الآن . نبدو مرتفعين ، اليس كذلك ؟
(صمت) أين أنت ؟

السـمين : ما زلت هنا . لم اتحرك .

الهـادئ : ظننت أنني سمعتك تتحرك .

السـمين : اسمعت شخصا يتحرك ؟

الهـادئ : ظننت انه انت . ربمـا كنت أنا . (صمت) وأسفاه على المصعد اليس كذلك ؟

السـمين : مصعد !

الهـادئ : مصعد المستر بنكس .

السمين : لديه مصعد !

الهادئ : انه لا يعمل ، لا يعمل منذ اشهر .

السمين : كان يجب أن يقول لنا ذلك .

الهادئ : لقد قال ذلك .

السمين : متى ؟

الهادئ : كنت مقطوع النفس ، في تلك اللحظة قال ذلك.

السمين : ماذا قال ؟

الهادئ : إن لديه مصعدا . وانه لايعمل منذ أشهر .

السمين : اعتقد ان الفندق . .

الهادئ : انه يحاول اصلاحه . الأمر ليس سهلا . قيل له له ان يتصل برجل في هورنزى .

السمين : أى رجل ؟

الهادئ : اعتقد انه رجل مختص بالمصاعد . لم يقل . — قال فقط ان عليه ان يتذكر الاتصال به .

السمين : بشأن ماذا ؟

الهادئ : حسنا . . بشأن المصعد . .

السمين : ماذا قال ايضا ؟

الهادئ : ماذا ؟

السمين : هل قال شيئا اخر ؟

الهادئ : عن ماذا ؟

السمين : عن اى شيء .

الهادئ : اى شيء ؟

السمين : أوه . . دعك من ذلك .

الهادئ : (يصمت قليلا) : من المؤسف ألا يعمل المصعد
كان باستطاعته ان يصعد ويهبط بسرعة . وفي
الحالة هذه سيستغرق بعض الوقت في رحلة –
الصعود والهبوط . نعم سيستغرق بعض الوقت .
إلا . .الا اذا ركض
(صمت) لربما يركض .

السمين : انه شيء لايحتمل .

الهادئ : الركض ؟

السمين : الطريقة التي يدار بها هذا الفندق . لم ارقط
شيئا مثل هذا .

الهادئ : اقلت « ترى » انه شيء مضحك .

السمين : لاضوء ! لامصعد ! لا سخانات ! لماذا –
يؤجرني غرفة عنده إذن ؟

الهادئ : وأنا أيضا .

السمين : لاأعرف عنك . . (بهدوء) ما هو اسمك الذى

ذكرت (سكون . ثم يستمر) لاأعرف شيئا عنك ، ولكن عندما اسكن في فندق فانني اتوقع خدمتي . ادفع نقودا جيدة واتوقع خدمة جيدة.

الهادئ : هذا منطق . تدفع نقودا جيدة وتتوقع خدمة جيدة . أمر عادل . لكنك لاتستطيع ان تتخذ من ذلك حجة ضده .

السمين : بل استطيع . وانا أواجهه بذلك بالفعل ، إذا كانت لديه الوقاحة على تسمية هذا .. هذا البناء فندقا فعليه ان يديره كفندق .

الهادئ : وانت تقول انه لايديره كفندق .

السمين : بل أعرف انه لايديره كفندق .

الهادئ : أظن انه آت (صمت) لا .

السمين : اسمعت شيئا ؟

الهادئ : لم يكن ثمة شيء .

السمين : اين انت الآن ؟

الهادئ : مازلت هنا ، وأنت ؟

السمين : ما زلت هنا (صمت) ألاحظت ان الغرف مرقمة بطريقة غير منطقية؟ نعم تقفز الأرقام من العشرينات الى الستينات ، ومن الثلاثينات إلى الثمانينات ، ومن

العشرات الى التسعينات ، ومن خمسة الى ألف وخمسة .

الهـــادئ : لم ألاحظ ذلك .

السـمين : هذه حقيقة . ولا توجد ساعات ، ولا حتى ساعة واحدة في أي مكان ، هل لاحظت .

الهـــادئ : لاأستطيع أن اقول انني لاحظت .

السـمين : هذه حقيقة ، وهناك شيء آخر . .عندما كنا عند المجموعة السابعة من الدرجات رأيت ازهارا ميتة في قدور فخارية .

الهـــادئ : حقا ؟

السـمين : وطئت احدى الدرجات فانهارت .

الهـــادئ : لا . . .

السـمين : وخلال صعودنا كانت أجزاء كاملة من الدرابزين تتساقط في كل مكان، ثمة دلائل على الخراب . الم تلاحظ . ؟

الهـــادئ : يا مستر بارتون ، إنني . .

السـمين : أين بقية النزلاء ؟ اين ؟ هل هناك نزلاء آخرون ؟

الهـــادئ : إنهم نيام . . في غرفهم .

السمـــين : نعم ولكن أصحيح انهم نيام ؟ هـــل يمكننا ان نتأكد . (صمت) أين انت ؟ (صمت ، ثم في ذعر) أين !

الهـــادئ : انني هنا يا مستر بارتون .

السمـــين : أوه . . ظننت أنك تركتنى .

الهـــادئ : ولكن لماذا افعل شيئا كهذا .

السمـــين : كان من المحتمل ان تتركنى .

الهـــادئ : لم أكن لأفعل شئا كهذا . لا أتركك أنت يامستر بارتو ن . انني اميل اليك .

السمـــين : ليس هذا ما يهمنى . . لايهمنى . . لاتظن أنني اهتم . . .

الهـــادئ : (يصمت قليلا) انني افكر بارتفاعنا الشاهق عن الارض . لابد اننا في الغيوم .

السمـــين : نعم . لابد اننا كذلك .

(صوت خطى صاعدة . الصوت ضعيف ، ثم يرتفـــع)

الهـــادئ : انه هو هذه المرة .

السمـــين : (يحدث نفسه وكأنه يصلى) أسرع . . أسرع . .

الهــادئ : استطيع أن أرى المصباح !

السمــين : ابتعد عن الدرابزين !

الهــادئ : هو ذاك . هناك ، تحت . استطيع ان أراه . انه بنكس . يصعد الدرجات راكضا . لابد أنــه وجد المفتاح . . وقد احضره معه .

السمــين : أسرع . . أسرع . .

الهــادئ : هاهو يصعد ، ها هو يصعد . . .

السمــين : أسرع . . أسرع . .

الهــادئ : هاهو يصعد ، ها هو يصعد . .

السمــين : اسرع . . اسرع . .

الهــادئ : فوق . . فوق . . فوق . . فوق . . فــوق . . فوق . . فوق . .

(ينشأ ايقاع متوازن : « أسرع أسرع » وفوق فوق » وخطى صاحب الفندق الرتيبة . الذروة .

تتوقف الأصوات . سكون)

صاحب الفندق : ما رأيكم فيها ؟

(إنهم في الغرفة الآن)

الهـــادئ : انها غرفة صغيرة رائعة .

صاحب الفندق : انها جيدة ، اليس كذلك ؟

الهـــادئ : رائعة . رائعة فعلا .

صاحب الفندق : نعم انها رائعة . . انها رائعة . .

الهـــادئ : انها غرفة متقنة ، اليس كذلك . .

صاحب الفندق : انها غرفة متقنة . نعم انها كذلك .

الهـــادئ : الغرفة رقم ٣ . . . ٢ . . . ٨ . . . ١ . . .مكان رائـــع .

صاحب الفندق : بالضبط . بالتأكيد ؟

الهـــادئ : مكان رائع في الغيوم .

صاحب الفندق : في قلب الغيوم العتيقة . وبالإضافة إلى ذلك فان الغرفة مضادة للصوت .

الهـــادئ : انها ممتعة ككل !

صاحب الفندق : أتظن ذلك ؟

الهـــادئ : نعـــم .

صاحب الفندق : (ضحكة محتشمة) : نعم . . نعم بامكانك ان

تمزق رأسك من الصراخ هنا ولن يسمعك احد .
هل أبرهن على ذلك ؟

الهـــادئ : نعم ، تفضل .

الســـمين : لا !

صاحب الفندق : لن يستغرق الأمر اكثر من ثانية .

الهـــادئ : أوه يا مستر بارتون ، دعــه .

الســـمين : لقد اضعنا ما يكفى من الوقت .

صاحب الفندق : لن يستغرق الأمر اكثر من ثانية .

الهـــادئ : ما هى الثانية يا مستر بارتون ؟

صاحب الفندق : تستطيع ان تستغنى عن ثانية يا مستر بارتون .

الهـــادئ : ثانية واحدة يا مستر بارتون . واحدة فقط .

صاحب الفندق : واحدة فقط . هذا كل ما في الأمر .

الســـمين : (يصمت قليلا) (ليس اكثر من ذلك ؟

صاحب الفندق : ليس أكثر .

الســـمين : (يتنهد) حسنا .

صاحب الفندق : أحسنت .

الهـــادئ : ماذا سنفعل ؟

صاحب الفندق : تعال معى .

السـمين : ماذا ؟

صاحب الفندق : لثانية واحدة فقط .

السـمين : وماذا بشأنى ؟

صاحب الفندق : ابق هنا . في الغرفة .

السـمين : وحـدى ؟

صاحب الفندق : (للرجل الهادئ) تعال معى .

الهـادئ : حسنا .

(يتحركان)

السـمين : الى أين تأخذه ؟

صاحب الفندق : خارج الباب فقط . ليس أبعد من الباب . (صمت) تعـال .

السـمين : لن تبتعـدا . . .

صاحب الفندق : ليس أبعد من الباب ، يا مستر بارتون .

الهـادئ : لا تقلق يا مستر بارتون .

(صمت)

صاحب الفندق : لنبدأ اذن .

السـمين : ماذا علي ان اعمل ؟

صاحب الفندق : ابق هنا ، في الغرفة . انتظر الإشارة .

السـمين : إشـارة !

صاحب الفندق : (يطرق على الباب ثلاث مرات) افهمت ؟

السـمين : وماذا افعل عندئذ ؟

(صمت)

صاحب الفندق : (يبتسم باستهزاء) اصرخ .

(صمت.ثم صوت الرجلين وهما يغادران المكان)

السـمين : (مذعورا) المصباح .

(يغلق باب . سكون . يبدأ باللهاث من جديد) اسرع . . اسرع . . (يتزايد لهاثه . يصاب بالذعر وتخرج منه اصوات تدل على مدى رعبه.يتحرك . . ويقع على حقائبه . ينهض ويقع ثانية . يقع مرة أخرى وأخرى في الظلام ويصيح « ركبتي ركبتي » يستلقي على الأرض وهو يبكي ويلهث. سيكون مفاجئ . ثلاث دقات خفيفة على الباب. يصرخ برعب قاتل . يفتح الباب . يدخل صاحب الفندق والرجل الهادئ : صمت)

صاحب الفندق : لم تصرح .

السـمين : بل فعلت .

الهـادئ : شيء لا يصدق !

(صمت)

صاحب الفندق : حسنا اذن . فانني اعتذر مرة اخرى لأ ني لم اجد غرفة بسرير واحد لكل منكما ، وكما شرحت فإن الغرف جميعها محجوزة ، نعم محجوزة كلها .

الهـادئ : لاتفكر بالموضوع يا مستر بنكس . وانا واثـق انني والمستر بارتون سنشعر براحة تامة هنا .

صاحب الفندق : آمل ذلك يا سيدى . آمل ذلك (يصمت قليلا) أوه ، بقي شيء واحد أخير .

الهـادئ : وهـو

صاحب الفندق : جغرافية الغرفة يا سيدى .

الهـادئ : أوه هـذا

صاحب الفندق : انها مبنى بسيط في الحقيقة كما تكون المباني . هذا .. هو الكرسي . أربعة أرجل . مقعد . ظهر .. الخ . هذا .. هو السرير . عارض عند الرأس . عارض عند القدمين . غطاء . الخ هذه .. هي الخزانة

الهـادئ : (يفتحها . يضع رأسه فيها . صدى خفيف)

انها كغرفة صغيرة .

صاحب الفندق : يوجد فيها رفوف ، جوارير ، ورفوف ، كثير من الرفوف ، وعلاقات للمعاطف . — كثير منها ، يوجد علاقات كثيرة ، كما يوجد رفوف كثيرة وشريط .. رفيع .. لربطات العنق . انت تعرف ، ربطات العنق . لأيّ شيء في الواقع .
ولكن للربطات بصورة خاصة . انه شريط للربطات . انظر ، شريط .

الهادئ : يبدو أن كل شيء موجود هنا .

صاحب الفندق : هذا هو الحمام .

الهادئ : من هنا ؟ (يفتح الباب ويدخل)

صاحب الفندق : أهذا جيد يا سيدى ؟

الهادئ : كل شيء يبدو موجودا هنا .

صاحب الفندق : ما عدا المغسلة يا سيدى . لاتوجد مغسلة . ثمة مغسلة عامة في مهبط الدرجات . الباب الأخير عندما تخرج من هنا ، اذهب الى اليمين . اذهب في خط مستقيم عبر الممر . الباب الأخير ستراه ، عليه علامة ، عليه علامة .. « مغسلة » ستراه .

الهـــادئ : (في الحمام) : هذه هى البالوعة اذن .

صاحب الفندق : الماء الساخن من الصنبورة اليسرى ، والمـــاء البارد من اليمنى . وهذا هو .. مفتاح الضوء الرئيسى . ولكن بما ان أحد صمامات الكهرباء قد احترق ، فبالإ مكان تناسى ذلك . وهناك طاولة . قرب السرير .

الهـــادئ : (وهو خارج من الحمام) : هذه ؟

صاحب الفندق : نعم . هذه هى الطاولة . قرب السرير .طاولة للسرير . ثمة اثنتان منها . تستطيع ان تضـــع اشياء عليهما . اى شيء تريد . حسنا ،والآن أوه .. سترى لائحة الانظمة والقوانين عـــلى ذلك الحائط . قد ترغب في القاء نظرة عليها . لترى الأمور (صمت) حسنا إذن . أظـــن ان هو كل شيء . هل توجد اسئلة ؟

الهـــادئ : اين الشمال ؟

صاحب الفندق : معذرة يا سيدى ؟

الهـــادئ : الشمال . أين الشمال ؟

صاحب الفندق : الشمال ؟

الهـــادئ : اريد ان اعرف في أى اتجاه يكون الشمال . هل تعرف ؟ لابأس اذا كنت تعرف أيـــن الجنوب .

صاحب الفندق : (فترة صمت مربكة) : هذا هو الحمام .. في الداخل .. وهذه هى الأنظمة .. فوق — (صمت) من الأفضل ان أذهب . لدىأعمال سأقوم بها (ذاهب)

الهـــادئ : شكرا ، لكل ما قمت به .

صاحب الفندق : لقد سرنى ذلك يا سيدى (يتوقف . صمت) اذا احتجتما الى شيء خلال الليل من يدرى ربما تحتاجان شيئا فان ثمة جرسا ليليا على الحائـــط فوق السرير . لاأظن انكما ستحتاجان له . ولكن . . لاأحد يدرى . اليس كذلك ؟ (يفتح الباب)

(صمت . الباب يغلق . صمت)

السـمين : إلى أين ذهب ؟

الهـــادئ : بعيدا .

السـمين : لماذا ؟

الهـــادئ : لديه أشياء يقوم بها .

الســـمين : أية اشياء ؟

الهـــادئ : أشياء . . عامة . انت تدرى . اشياء عامة .

الســـمين : لقد أخذ المصباح .

الهـــادئ : هذا صحيح .

الســـمين : هذه العتمة . .

الهـــادئ : هل أشعل عود ثقاب (صمت) سأشعل واحدا. (يفعل ذلك) والآن ، هل هذا أفضل ؟

الســـمين : يا لهذا الخم ! انها زريبة خنازير !

الهـــادئ : أظن انها غرفة رائعة .

الســـمين : (يستنشم) ما هذه الرائحـــة ؟

(صمت)

الهـــادئ : أخ !

الســـمين : أين أنت :

الهـــادئ : هنا .

الســـمين : اين ؟

الهـــادئ : هنـــا . انطفأ عـــود الثقاب . حرق اصابعـــي.

فاضطررت لإ لقائه .

السـمين : اشعلْ عودا آخر بسرعة !

الهـادئ : (يشعل عودا ، صمت) هل حدث شيء يامستر بارتون ؟

السـمين : لا يوجد نافذة هنا .

الهـادئ : إذن لا يوجد .

السـمين : يجب ان تكون هنا نافذة .

الهـادئ : اخ !

السـمين : ضوء !

(يشعل عودا آخر . صمت)

(بحزن) لا توجد نافذة .

الهـادئ : لا تقلق . سيكون الأمر على ما يرام .

السـمين : ان فكرة البقاء محتجزا في غرفة بلا نوافذ . .

الهـادئ : حاول الا تفكر في ذلك .

السـمين : لا أستطيع .

الهـادئ : حـاول .

السـمين : لا فائدة . لا أستطيع .

الهـادئ : اذن علينا ان نحاول ابعاد هذه الفكرة عنك .
أليس كذلك ؟ اين تظن الشمال . . . من هنا ؟
من هنا ؟ من هنا ؟ (صمت) من اين ؟ (صمت)
وهورنزى . اين تظن هورنزى . . من هنا ؟
من هنا ؟ من هنا ؟ من هنا ؟ (صمت) من أين ؟
(صمت) اتشعر بتحسن الآن ؟

السمين : (يئن)

الهادئ : اخ !

السمين : ضوء ! ضوء !

(الرجل الهادئ يشعل عود ثقاب آخر . صمت)

السمين : انه يحترق .

الهادئ : اذن فهو يحترق .

السمين : أشعل عودا آخر .

الهادئ : أتريدنى ان أفعل ذلك ؟

السمين : ارجوك . . .

الهادئ : افرض انى قلت لك ان هذا آخر عود .

السـمين : هل هو آخر عود ؟

الهـادئ : اجب على سؤالى أولا يا مستر بارتون .

السـمين : لا أدرى .

الهـادئ : ماذا ؟

السـمين : لا أدرى .

الهـادئ : ماذا ؟

السـمين : لا أدرى ، لا ادرى !

الهـادئ : ماذا ؟

السـمين : عود الثقاب .

(صمت)

الهـادئ : لقد انطفـأ .

السـمين : اشعل آخـر

الهـادئ : لمـاذا ؟

السـمين : ارجـوك . . .

الهـادئ : عليك يا مستر بارتون ان تضبط نفسك ، لاأظنك تتوقعنى ان اواصل اشـعال عيدان الثقاب لك طوال الليل .

السمين : واحدا آخر .

الهادئ : ثم آخر ثم آخر . .

السمين : واحدا فقط .

الهادئ : لم يبق الكثير .

السمين : كم بقى ؟

الهادئ : (يعدها) ثلاثة .

السمين : اشعل أحدها الآن .

الهادئ : سيبقى عندئذ اثنان .

السمين : سأقفز الى السرير وانام بينما هو يشتعل . أرجوك

الهادئ : واذا افترضنا انك صحوت من النوم ؟

السمين : ستشعل عودا آخر .

الهادئ : واذا صحوت ثانية .

السمين : الأخير .

الهادئ : واذا صحوت مرة أخرى . (صمت) اترى ما اعني يا مستر بارتون ؟ اشعال عيدان الثقاب الآن سيكون تبذيرا ، اسرافا وتبذيرا . الأفضل ان نوفرها . من الافضل جدا ان نوفرها . فيمالو

السـمين : فيما لو . . ماذا ؟

الهـادئ : فيما لو .

السـمين : اعطنى اياها .

الهـادئ : لمـاذا ؟

السـمين : أريدهـا .

الهـادئ : يا مستر بارتون ، أرجـوك . .

السـمين : (يندفع تجاهه ، ويتعثر بالحقائب . يقع وهو يئن « ركبتى . . . .)

الهـادئ : والآن لقد فعلتها .

السـمين : ماذا فعلت ؟

الهـادئ : لقد جعلتنى أسقط عيدان الثقاب . ثلاثتها ، كان تصرفك سخيفا .

السـمين : أين هى ؟

الهـادئ : على الأرض . في مكان ما .

السـمين : يجب ان نجدها ، يجب ان نبحث عنها .

الهـادئ : ابحث انت عنها .

السـمين : ساعدنى . .

الهـــادئ : حسنا (ينضم الى الرجل السمين على الأرض)
السمين : اين انت ؟
الهـــادئ : هنـــا .
السمين : اين ؟
الهـــادئ : هنـــا .
السمين : في أى اتجاه ؟
الهـــادئ : في هذا الاتجـــاه .
السمين : لاأستطيع ان أرى .
الهـــادئ : في اتجاه صوتى .
السمين : (يتحرك ببطء) : ها انا أسير .
الهـــادئ : انك تسير بعيدا عنى .
السمين : ساعدنى .
الهـــادئ : لاأستطيع ان اراك .
السمين : سر الى .
الهـــادئ : لااعرف اين انت .
السمين : سر باتجاه صوتى .
الهـــادئ : (يتحرك ببطء) انني اسير .

198 / 257

السمين : إنك تبتعد عني

الهادئ : ساعدني .

السمين : كيف استطيع .

الهادئ : اين انت .

السمين : هنا ! هنا !

الهادئ : انك قرب الباب .

السمين : حقا ؟

الهادئ : تفحص المكان (صمت) هل انت قرب الباب ؟

السمين : لقد لمست يد الباب .

الهادئ : ادرها . افتح الباب .

(يفتح الرجل السمين الباب . يمر منه . صمت)

الهادئ : حسنا ؟

السمين : (يتردد صوته بحزن) : انى في الحمام !

الهادئ : لربما اكون أنا قرب الباب . (صمت . يمد يده . يلمس يد الباب) انني قربه !

السمين : افتحه ! افتحه !

(صمت)

الهـادئ : يفتح الباب . . صمت (لقد انفتح .

السمين : (يقترب) : اين . . اين . . . ؟

الهـادئ : انتظر .

(يتوقف الرجل السمين)

الهـادئ : اسمع .

(صوت احد يتلمس طريقه عبر الممر .خطوات بطيئة رتيبة كأنها خطوات رجل اعمى . — الصوت يعلو . يصل الباب . يتوقف . رجل ينادى بهدوء باتجاه الغرفة)

العسكرى : هل من احد ؟

الهـادئ : من انت ؟

العسكرى : آه . عذرا . هل هذه غرفة رقم ٣٢٨١ ؟

الهـادئ : نعم .

العسكرى : (شعر بالارتياح) : شكرا للسماء . لقد فقدت اتزانى خلال الصعود ، وهناك صمامات الكهرباء والأشياء الاخرى . وتراءى لى أننى ساقضى الليل على الدرجات (صمت) هل تسمح لى بالدخول ؟

الهـــادئ : تفضل .

العســـكرى : (يدخل . صمت) : لربما ينبغى ان اعتذر لانني اقحمت نفسي بهذه الطريقة . ولكن – الذنب ليس كله ذنبي .

الهـــادئ : أوه !

العســـكرى : لقد أرسلت الى هنا .

الهـــادئ : من قبل المستر بنكس ؟

العســـكرى : رجل قصير ممتلئ . ربما يبلغ طوله خمسة اقدام وستة انشات . له شارب . وجهني الى هذا المكان اقلت ان بنكس هو اسمه ؟

الهـــادئ : المستر بنكس .

العســـكرى : قال ان ثمة احدا في الغرفة . وسألني ان كنـــت امانع في اقتسامها . فقلت انني لا امانع في ذلك طالما ان الشخص الذى ساقتسمها معه لا يمانـــع . والمسألة لن تتعدى ليلة واحدة . ليلة واحدةفقط . لا أمانع في اقتسامها لليلة .

الهـــادئ : هل معك ثقاب ؟

العســـكرى : متاسف يا صديقى . فانا لا أدخن .

(صمت) واسفاه على صمامات الكهرباء .

الهــادئ : لا يهمني الظــلام .

العســكرى : الامر ليس سيئا جدا ، اذا كنت تعلم اين انت . فالمسألة صعبة في فندق غريب . هل اوضح بنكس لماذا انفجر الصمام ؟

الهــادئ : ربما اوضح ذلك . لا اذكر .

العســكرى : هذه هي مشكلة ذلك النوع من التيار . ينطــفئ ضوء ، فتنطفئ بقية الاضواء . كل واحد منهــا الم يقل ذلك ولكن ما زال لدينا الشمعة . فلنكن شاكرين .

الهــادئ : الشــمعة ؟

العســكرى : ألم يقل لك ؟

الهــادئ : عن ماذا ؟

العســكرى : عن الشمعة ؟

الهــادئ : لم يقل شيئا عن اى شمعة .

العســكرى : شيء مضحك (صمت) الا تعرف شيئا عــن تصميم المكان هنا ؟

الهــادئ : جغرافية الغرفــة ؟

العسكرى : تصميم المكان . النسق العام .

الهادئ : (من بعيد) الغرفة مكان رائع . في الغيوم .

العسكرى : ماذا ؟ (صمت) اتعرف اين السرير يا صديقى ؟

الهادئ : مقابل الباب .

العسكرى : الى الأمام ثم الى اليمين ؟

الهادئ : تماما .

العسكرى : حسنا (يتحرك)

الهادئ : احذر الحقائب !

(العسكرى يتوقف كليا)

ثمة عدد من الحقائب . . على الأرض . . . لادرى اين بالضبط . . . ثلاث حقائب . . في مكان ما . كن حذرا جدا جدا .

العسكرى : سأمشي ببطء وثبات . (يتحرك . يتوقف) ها نحن .

الهادئ : هل وجدتها ؟

العسكرى : وجدت السرير . اين الطاولة ؟

الهادئ : ستصلها .

العسكرى : (يتحرك . يتوقف) وجدتها . . . وأظن انني وجدت الشمعة . . نعم . انتهى الرعب .

(ارتياح عام)

هل معك ثقاب ؟

الهادئ : لدى ثلاثة أعواد .

العسكرى : ايمكنك ان تشعل أحدها وتحضره إلى هنا ؟

الهادئ : اخشى ان اقول إننى لا استطيع ذلك .

العسكرى : أوه !

الهادئ : لا لا ، لا أستطيع ذلك .

العسكرى : لماذا ؟

الهادئ : لانه ليس لدى ثلاثة اعواد ثقاب . فقد كان لدى ثلاثة اعواد . ولكنها ليست معى الآن . كانت معى من قبل . ولكن شيئا حدث . والآن لم اعد املكها .

العسكرى : اين هى ؟

الهادئ : إن أعواد ثقابى على الأرض في مكان ما ، لا اعرف اين .

العسكرى : الا يمكنك ان تبحث عنها ؟

الهــادئ : يمكنني .

العســكرى : هلا فعلت ذلك ؟

الهــادئ : اتريدنى ان أفعل ذلك ؟

العســكرى : بدون اعواد الثقاب . . لن تكون هناك شمعة . . لابد أنك تفهم ما اعنى . (صمت) هيا . فتش مرة أخرى . تحسس ما حولك . حاول ان تجدها .

الهــادئ : نعم . سأتحسس حولى حتى اجدها .

العســكرى : انك شاب طيب .

(الرجل الهادئ يدور على الارض . يتوقف)

هل من حظ ؟

الهــادئ : قد يكون عودا مستعملا .

العســكرى : فلنجربــه ، مارأيك ؟

الهــادئ : حســناً .

العســكرى : أمسكه اذن .

الهادئ : ألا تريدنى أن أجربه ؟

العســكرى : اذا اردت ذلك ، فلا مانع لدى .

الهــادئ : (يصمت قليلا) لا ، لا ، جربه انت . من الأفضل ان تجربه انت .

العسكرى : اعطني اياه اذن .

الهادئ : اين أنت ؟

العسكرى : بجانب طاولة السرير .

الهادئ : لا استطيع ان اراك

العسكرى : سر باتجاه صوتى .

الهادئ : نعم . سأسير باتجاه صوتك (يتحرك ببطء عبر الغرفة . يتوقف . يعطيه عود الثقاب . صمت)

العسكرى : شكرا . الآن . (يشعل العود) هانحن . . لقد كان عودا حيا !

الهادئ : ان رأس العود احمر . واللهب أصفر .

العسكرى : هـذا صحيح . والآن الى الشمعة . . . (يضئ الشمعة . صوت الشمع المحترق)

الهادئ : لهبان أصفران .

العسكرى : لهبان أصفران (ضحكة هادئة) والآن السنا نشعر بالدفئ والراحة ؟

الهادئ : لهبان اصفران . .

العسكرى : نعم . . لهبان . . اصفران . . دافئان . . (ينفخ على عود الثقاب) . . . لهب اصفر . . دافئ لهب

واحد . . (يرى الرجل السمين . صمت) . اضفر (صمت) آسف . .

الهـــادئ : آسف ؟

العســـكرى : لم عرف أنكما اثنان . .

الهـــادئ : انه صديقي . يدعى مستر بارتون .

العســـكرى : كيف حالك يا مستر بارتون (صمت) اظن انني مدين لك باعتذار انت الآخر ، لاقتحامي المكان بهذه الصورة . ولكن كما أوضحت فان الخطأ ليس كله خطئي . لا أشك انك سمعتني اقول انني وُجّهت الى هنا ؟ (صمت) من قبل المستر بنكس ؟ (صمت) ومن الغرابة في ان يكون فندق بعيد عن الطريق كهذا الفندق ممتلئا تماما . . . وخاصة في هذا الوقت من السنة . سيكون هذا درسا لى لأحجز سلفا في المرة القادمة . . اذا كان ثمة مرة قادمة . واعتقد انني لن امرّ من هذا المكان مرة أخرى . (ثم يلتفت الى الرجل الهادئ ، ويهمس) : الأمر لايعنيني . . ولكن لماذا يجلس على الارض ؟

الهـادئ : يؤسفني ان اقول ان المستر بارتون لايشعر بانـه على ما يرام في هذه اللحظة .

السمين : (ينفجر الى الحياة) : كذب ! كذب ! كذب ! إنني كالحصان وفي صحة ممتازة .

الهـادئ : غلطتي . . (ينهض عن الأرض)

السمين : إن غلطتي الوحيدة هي وجودي هنا في هـذه الغرفة . لقد كفاني ما عانيت (يتجه الى — الجرس)

العسكري : لن أدقه لو كنت مكانك .

السمين : (يصمت قليلا) اوه !

العسكري : انه معطل يا مستر بارتون . .

السمين : ماذا . . ؟

العسكري : من المؤكد ان بنكس قد اخبرك بذلك . لابد وان يكون قد أخبرك . من المؤكد انه قـال لك إن الجوس معطل .

السمين : لا . . .

العسكري : ماذا حدث للرجل ؟ اليس لديه أيّ شعـور بالمسؤولية ؟

الهـــادئ : إنه ليس إلا رجلا .

(صمت)

العســـكرى : (ينظر حوله) ياه ! انه مكان دافئ مريح . هل يوجد حمام ؟

الهـــادئ : من هناك .

العســـكرى : احفظ مكانى . لن أغيب طويلا (يفتح باب الحمام . يدخل الى الحمام . يغلق الباب . صمت)

الهـــادئ : رجل لطيف . ألا توافق على ذلك ؟

الســـمين : لايهمنى ذلك .

الهـــادئ : اصبحت لاتهتم بشيء .

الســـمين : نعم .

الهـــادئ : لاشيء يهم بعد الآن .

الســـمين : راحتى تهمنى .

الهـــادئ : هذه انانية .

الســـمين : هل استطيع ان اقاوم كونى رجلا انانيا . ؟القوى الخارجية تجعلنى انانيا ، تماما كما تجعل المـــرء

شهوانيا وجشعا وقاسيا : ولاتنطبق عليه أيّ من هذه الأشياء — كبداية — ان القوى الخارجية هى التى جعلته كما هو الآن .

الهادئ : القوى الخارجية ؟

السمين : الناس . مثله ، مثل المستر بنكس .

الهادئ : مثلى .

السمين : بالنسبة لك فانني لا أعرف . لربما كنت ضحية مثلى .

الهادئ : لم اعتبر نفسي ضحية قط .

السمين : لاأهمية لما قد تعتبر نفسك . الناس الآخرون يجعلونك ما أنت عليه — القوى الخارجية ! ان القوى الخارجية هى التى تجعلك ما انت عليه . . (يتثاءب) لقد هدنى التعب . اظن انني سآوى الى الفراش .

(يتجه الى السرير)

الهادئ : بما أنك اضخم رجل بيننا ، فانني اقترح ان تنام في وسط السرير . وبذلك فانه لن يكون ثمة خطر من سقوطك .

(صمت طويل)

السمين : ماذا قلت ؟

الهادئ : لقد قلت انه بما انك اضخم رجل بيننا فانني اقترح ان تنام في وسط السرير وبذلك فإنه لن يكون ثمة خطر من سقوطك .

(صمت طويل)

السمين : اتقترح . . . ان اتقاسم السرير معكما انتما الاثنين ؟

الهادئ : حسنا . . هناك الأرض ايضا .

السمين : والآن استمع الى ايها الشاب . لقد طفح بى الكيل هذه الليلة . واذا حدث أى استفزاز آخر فلن اكون مسؤولا عن النتائج .

الهادئ : ولكن يا مستر بارتون . .

السمين : لاشيء .

الهادئ : ولكن يامستر بارتون . . لاتظن انني لاأقدر حالتك النفسية ، الحالة النفسية الرهيبة التي تعانى منها إنني اقدر ذلك ، صدقني . ولكن هناك حقائق معينة يجب علينا مواجهتها .

السمين : ليس هناك سوى حقيقة واحدة : انني متعب .

الهادئ : وكذلك انا . وكذلك هو . اننا جميعا متعبون .

السمين : لا أهتم بكما انتما الاثنين !

الهادئ : انني اهتم . وهو يهتم . واجه الحقائق يا مستر بارتون . يوجد ثلاثة رجال متعبون وسرير واحد. وهناك حل واحد لا يوجد غيره .

السمين : ان يكون السرير لى !

الهادئ : ان نقتسم السرير .

السمين : ارفض ان اقتسم أىّ شيء

الهادئ : قد نضغط على أنفسنا ، ولكن سنتدبر الأمر .

السمين : ارفض الاقتسام .

الهادئ : سيحملنا السرير !

السمين : ارفض .

(يفتح باب الحمام . يدخل الرجل العسكرى)

العسكرى : أمن أحد يرفض شيئا ؟

السمين : لا تتدخل في الأمر !

العسكرى : تبدو وكأنها ثورة .

السـمين : نعم ! انني أثور !

العسـكري : انني لا أراك سيئا جدا .

السـمين : كيف تجرؤ . .

الهـادئ : يا مستر بارتون . .

السـمين : اتركني !

العسـكري : ما هنالك ؟

الهـادئ : ترتيبات النوم .

العسـكري : ماذا بشأنها ؟

الهـادئ : يوجد سرير واحد .

العسـكري : إذن

الهـادئ : ونحن ثلاثة .

(صمت)

العسـكري : واين التعقيد ؟ (صمت) أوه . . .

السـمين : اذا كنتما تفكران انني سأقتسم هذا السرير الصغير معكما فالأفضل ان تفكرا ثانية . انها فكـرة شائنة . فكرة قذرة .

العسـكري : تعال تعال ، يا مستر بارتون . .

السمين : ارفع يديك القذرتين عنى !

العسكرى : يا عزيزى ، انني أقدم لك يد السلام .

السمين : (منهزما) ماذا ؟

العسكرى : يد السلام والصداقة والتفهم . انني أفهم شعورك

السمين : هل تفهمه حقا ؟

العسكرى : بالطبع . ولك الحق في ان تحتج ضد اقتسام سرير مع رجلين غريبين . انه شيء لا يفعله اى انجليزى طبيعى يحترم نفسه .

السمين : انك ترى قصدى اذن .

العسكرى : اراه بوضوح مثلما اراك وانت واقف أمامى . (صمت) وأودّ ان اضيف ايضا انه من الممتع حقا ان اجتمع برجل ينظر الى الحياة مثل نظرتك الأخلاقية النقية المهذبة يا مستر بارتون .

(صمت)

السمين : اشكرك . اشكرك كثيرا . ولكن كيف يمكن لذلك ان يؤثر على ترتيبات المنام ؟

العسكرى : بشكل هائل !

السمين : كيف . . بالضبط ؟

العسكرى : (يدور) ياصديقى .

الهادئ : هل ناديتنى ؟

العسكرى : يا صديقى . . هل لديك اعتراض في ان تنام على الارض ؟

الهادئ : لا ، ولم أعترض ؟

العسكرى : اذن فقد حلت المشكلة .

السمين : وانت ؟ اين ستنام ؟

العسكرى : على الأرض .

السمين : والسرير ؟

العسكرى : لك . كله لك (صمت) حسنا الآن . سنقوم بالتنفيذ ، وننظم انفسنا ، عمل جيد لليلة واحدة ، ايه ؟ (يضحك . والرجل الهادئ يضحك معه)

(يضحك . والرجل الهادئ يضحك معه)

(الصوت يخبو . صمت . الرجال الثلاثة مستلقون في اماكنهم . الرجل السمين في السرير . والآخران على الأرض احدهما على يمين السرير والآخر على الشمال . جميعهم مستلقون بهدوء . صمت)

العسكري : ياله من نسق مصغر انيق . . اليس كذلك .الطريقة التي نستلقي بها . . الترتيب العام للأجسام .

الهادئ : المستر بارتون في السرير . ونحن على الارض . . على كل من جانبي السرير . انه لنسق انيق جدا بالفعل .

العسكري : افضل بكثير جدا من ان نبعثر انفسنا كيفما اتفق في مختلف انحاء الغرفة . فلنفترض ان احدنا اضطر ان ينهض اثناء الليل ، ستكون هنا فوضى ، فوضى مطلقة ! الناس يتساقطون الواحد فوق الآخر . . يؤذون انفسهم . ها ! لا . هذه الطريقة أفضل بكثير .

الهادئ : انها افضل بالفعل . وانا افضّل هذه الطريقة .

العسكري : اوه ، نعم (صمت) اترى ، يجب ان يكون ثمة نظام . اتعرف ما أعني ؟ النظام ، نعم النظام . وبدون النظام ، يتناثر كل شيء الى قطع ، نعم كل شيء . ويمكنك ان تطبق ذلك على اى شيء . فالنظام يجب ان يسود أى شيء وكل شيء . نعم . . وقد حصلنا نحن على النظام في هذه الغرفة الليلة . اوه نعم . اعلم ان لدينا النظام . انني متأكد من

ذلك . واذا لم يكن في حوزتنا شيء ، فان لدينا النظام .

الهادئ : لدينا النظام . لدينا النظام في الغيوم .

(صمت)

العسكري : هل انت على ما يرام في علياتك يا مستر بارتون ؟

السمين : نعم . انني على ما يرام .

العسكري : ألا توجد شكاوى ؟

السمين : ابدا . ولا أيّ شكوى . كل شيء رائع .

العسكري : شيء جميل (يستقر . صمت)

الهادئ : نحن مثلث . مثلث من الرجال . نحن ثلاثة اجساد تنام مع بعضها البعض . ووحدها . نحن نموذج مصغر انيق . نحن الثالوث الاقدس . نحن اكثر النماذج على الإطلاق .

(صمت)

العسكري : (بنعاس) هل تشعر بالراحة يا صديقي ؟

الهادئ : نعم .

(صمت)

العسكرى : اذن فقد حان وقت اطفاء الأضواء . يا مستر بارتون ؟

السمين : نعم ؟

العسكرى : انفخ على الشمعة أيّها الشاب الطيّب .

السمين : هل يجب ان افعل ذلك ؟

العسكرى : لانستطيع ان ننام وهى مضاءة ، هل نستطيع ذلك؟

السمين : ألا نستطيع ؟

العسكرى : كما تشاء يا مستر بارتون . فلا مانع لدى من بقائها تشتعل قليلا اذا كنت تفضل ذلك .

السمين : اذا كنت لاتمانع .

العسكرى : انى سهل . وأنا متأكد ان صديقنا سهل هو الآخر.

الهادئ : نعم انى سهل .

العسكرى : اطفئها عندما تستعد . الأمر على ما يرام بالنسبة لنا .

السمين : شكرا .

العسكرى : لاتشكرنا يا مستر بارتون . اشكر القوى الخارجية التى جعلت منا رجالا متساهلين . (يتثاء ب) ليلة سعيدة .

الهـــادئ : (ببرود) ليلة سعيدة يا مستر بارتون .
(يبدآن بالنوم)

السـمين : ثمة شيء اريد ان اقوله لكما قبل ان تناما . إنه اشبه ما يكون بالاعتذار . . لا ، لا انه ليس شبيه الاعتذار — بل انه اعتذار نقي وبسيط . انني . . انني . . الأمر انه . . . اريد ان اقول . . اعني . . اعني . . (الآخران ناما . وهما يتنفسان بعمق . الرجل السمين يتنهد)

(بمرارة) القوى الخارجية . عادا اليها مرة أخرى (يستكين . تسمع اصوات ثلاثة رجال يتنفسون بعمق . الصوت يخبو ببطء . سكون)

(صوت رجلين يتنفسان بعمق . وفجأة يـــأتي صوت تحطـّم هائل من مكان ما في داخل الفندق. يستيقظ الرجلان وينصتان ، وقد قطعا انفاسهما. يزداد صوت التحطم وكأن اجزاء من البنايـــة تنهار . وهناك صوت صرير الأخشاب وتناثر الجص وتطاير شظايا الزجاج . تسمع أصداء هذه الأصوات ثم يخبو الصوت الى سكون . صمت طويل)

العسكرى : ماذا كان ذلك بحق الجحيم !

الهادئ : كان تحطما . .

العسكرى : بدا وكأنه شيء ينهار .

الهادئ : سمعته . .

العسكرى : ماذا يمكن أن يكون ؟

الهادئ : اتى الصوت من الداخل . .

العسكرى : شيء مضحك .

(صمت)

الهادئ : هل المستر بارتون على ما يرام ؟

العسكرى : لادرى. (ينادى) مستر بارتون؟ هل انت على ما يرام ؟ (صمت) مستر بارتون (صمت) . لايمكن ان يكون قدنام وسط كل تلك الجلبة .

الهادئ : كان متعبا جدا .

العسكرى : الأمر سيان . . (بصوت اعلى) مستر بارتون ! مستر بارتون .

الهادئ : هزه . برفق .

العسكرى : (يتحرك) الظلام دامس هنا .

الهـــادئ : هل اشعل الشمعة ؟

العســـكرى : لا داعى . ساصل اليه وأتلمس حولى .

(يتلمس السرير)

الهـــادئ : حسنا ؟

العســـكرى : شيء مضحك .

الهـــادئ : مـــاذا ؟

العســـكرى : انه ليس هنا .

الهـــادئ : لابد وأن يكون هنا .

العســـكرى : السرير فارغ .

الهـــادئ : لايمـــكن .

العســـكرى : تحسس بنفسك .

(الرجل الهادئ يتحسس السرير . صمت)

الهـــادئ : السرير فارغ . الى اين يمكن ان يكون قد ذهب ؟

العســـكرى : صه !

الهـــادئ : ماذا ؟

العســـكرى : عند الحمام . .

الهـادئ : ماذا ؟

العسكرى : ثمة من يتنفس . .

الهـادئ : اتظن انه هو ؟

العسكرى : (ينادى بهدوء) مستر بارتون . هل هذا أنت ؟

(صمت)

الهـادئ : هل اجاب ؟

العسكرى : لا . . .

الهـادئ : ربما اصيب بضرر (ينادى بهدوء) مستر بارتون:
هل انت مصاب ؟

العسكرى : هل انت مصاب ؟ (صمت) ماذا دهاه ؟

الهـادئ : لربما أغمى عليه . لربما فزع من صوت الانهيار:

العسكرى : جائز (صمت) الأفضل ان نرى ما الأمـر :
(ينهض) هل ستأتى (يتحرك)

الهـادئ : (يتحرك هو الآخر) انني وراءك تمـاما . .
(يتحركان كأعميان في الغرفة . صمت)

العسكرى : ها نحن .

الهـادئ : اين انت . ؟

العسكرى : هنا . عند الحمام . أين انت ؟

المادئ : عند الباب الآخر .

العسكرى : ماذا تفعل هناك ؟

المادئ : اتبعك .

العسكرى : انني هنا .

المادئ : لا يمكن ذلك . كنت اتبعك .

العسكرى : لا يمكن ان تكون قد تبعتنى .

المادئ : كنت اتبع احـدا .

العسكرى : لا يمكن ان تكون قد تبعتنى انا . إننى هنا .

المادئ : اذن من الذى كنت اتبعه ؟

العسكرى : لا بأس . تعال هنا وساعدنى .

المادئ : اننى آت . . آت . . (يتحرك)

العسكرى : والآن يا مستر بارتون . ما الذى تفعله وقد قمت من السرير ؟ ولماذا لم ترد علينا عندما كنا نناديك؟ لقد جعلتنا نقلق عليك .

المادئ : (يقترب) هل قال شيئا ؟

العسكرى : لا شيء .

الهـــادئ : لا بدّ أنه مغمى عليه .

العســـكرى : مستحيل .

الهـــادئ : لمـــاذا ؟

العســـكرى : انه واقف . (صمت) الأفضل ان تشعل الشمعة يا صديقى .

الهـــادئ : حسنا (يتلمس طريقه الى طاولة السرير . يشعل عود ثقاب ويضيء الشمعة . صمت)

العســـكرى : اذن . اذن . اذن .

الهـــادئ : مستر بنكس .

صاحب الفندق : مرحبا يا سيدى .

(صمت)

العســـكرى : هل لنا ان نسال ماذا تفعل هنا ؟

صاحب الفندق : كان ثمة مشكلة يا سيدى .

العســـكرى : وما نوع المشكلة ؟

صاحب الفندق : انهيار يا سيدى .

العســـكرى : اين ؟

صاحب الفندق : في الجناح الغربى يا سيدى .

العســـكرى : الجناح الغربى ؟

صاحب الفندق : نعم يا سيدى في الجناح الغربى .

العســـكرى : أكان خطيرا ؟

صاحب الفندق : جـــدا .

العســـكرى : هل وقعت اصابات ؟

صاحب الفندق : لست متاكدا يا سيدى .

العســـكرى : لست متاكدا ؟

صاحب الفندق : لم أتاكد بعد يا سيدى . فان معظم الغرف كانت فارغـــة .

العســـكرى : قلت لى ان الفندق ممتلىء .

صاحب الفندق : فيما عدا الجناح الغربى .

(صمت)

العســـكرى : هل هناك خطأ ما في . . الجناح الغربى ؟

صاحب الفندق : لقد حدث ما حدث .

العســـكرى : هل هناك خطأ ما . . في الجناح الغربى ؟

صاحب الفندق : خطأ في الأساس

العســـكرى : ما نوع الخطأ .

صاحب الفندق : عام . . . عام .

الهـــادئ : (يتذكر) كان ثمة تحطم . .

صاحب الفندق : هذا صحيح يا سيدى

الهـــادئ : تحطم ذو صوت عال ، وله صدى . .

صاحب الفندق : له صدى . نعم . .

العســـكرى : الجناح الغربى . . هل انهار ؟

صاحب الفندق : عمليا .

العســـكرى : هل بقى بعض منه ؟

صاحب الفندق : نقف .

العســـكرى : أىّ نتف ؟

صاحب الفندق : غرفة واحـــدة .

العســـكرى : وماذا ايضا ؟

صاحب الفندق : مهبط درجات واحد .

العســـكرى : وماذا يوجد تحتها ؟

صاحب الفندق : هـــواء .

العســـكرى : وفوقهـــا ؟

صاحب الفندق : نجوم .

الهــادئ : وفوقها . . نجوم . .

(صمت)

العســكرى : (يقترب) هل رأيت . . المستر بارتون ؟

صاحب الفندق : لم أره .

العســكرى : هل أنت متأكد ؟

صاحب الفندق : متأكد . هل هو مفقود ؟

العســكرى : انت تعرف انه مفقود . لاترتبك .

صاحب الفندق : من الذى يرتبك ؟

العســكرى : انت .

صاحب الفندق : لست مرتبكا . كنت ادور هنا وهناك . نعــم . كنت ادور هنا هناك .

العســكرى : كنت واقفا هنــا . . في هــذه الغرفــة . . سمعتنا ونحن ننادى المستر بارتون .

صاحب الفندق : انت على حق . تذكرت الآن. سمعتكما تناديانه. أتذكر بوضوح انني سمعتكما .

(صمت)

العسكرى : ماذا كنت تفعل في غرفتنا يا مستر بنكس ؟

صاحب الفندق : جئت أقول لكم . .

العسكرى : تقول لنا ؟

صاحب الفندق : لأحذركم ، لأحذركم . .

العسكرى : تحذرنا ؟

صاحب الفندق : بشأن انهيار الجناح الغربى .

العسكرى : كنت هنا عندما انهار .

صاحب الفندق : هذا صحيح . كنت هنا .

العسكرى : اذن كنت هنا . . . قبل أن ينهار .

صاحب الفندق : يمكننى أن اقول نعم .

العسكرى : نعم أو لا يا مستر بنكس

صاحب الفندق : نعم ! نعم !

العسكرى : كنت ستحذرنا اذا انهار الجناح بالفعل .

صاحب الفندق : كنت اعلم انه سينهار .

العسكرى : أكنت تعرف ؟

صاحب الفندق : كنت اتوقع انهياره . كنت اتوقع ذلك لسنوات طويلة . كنت اعلم بشأن الخطأ في الأساس أترى؟

العسكرى : اذن تركتنا نأوى الى الفراش . ثم عدت بينما نحن نيام .

صاحب الفندق : شيء من هذا القبيل . نعم .

العسكرى : وقفت بجانبنا . وكنت مستعدا لتوجيه الإنذار .

صاحب الفندق : نعم .

العسكرى : لم تأت لغرفتنا لأى سبب آخر .

صاحب الفندق : لم آت إلا لأنذركم .

العسكرى : اليس لأى سبب آخر ؟

صاحب الفندق : أبـدا .

العسكرى : اليس لأى سبب آخر على الاطلاق ؟

صاحب الفندق : ابدا . على الإطلاق .

(صمت)

العسكرى : (يقترب اكثر) هل ثمة ما يجرى هنا ؟

صاحب الفندق : يجرى هنا

العسكرى : انت تعلم . . يجرى . .

صاحب الفندق : لا ادرى ماذا تعنى .

العسـكرى : ألا تدرى ؟

صاحب الفندق : لا أدرى . . لا أدرى .

(صمت)

العسـكرى : سنبحث ذلك فيما بعد (يتجه الى الباب)

صاحب الفندق : (يعترضه) الى أين أنت ذاهب ؟

العسـكرى : إلى بقايا الجناح الغربى . ابتعد عن طريقى .

صاحب الفندق : لا .

العسـكرى : أتأتى يا صديقى ؟

الهـادئ : أنا معك . (يتبعه)

صاحب الفندق : (يصيح بذعر) لا . .

العسـكرى : ربما احتُجز بعـض الناس تحت الأنقـاض أو جرحوا . يجب ان ننقذهم .

صاحب الفندق : لن تستطيعا ذلك . .

العسـكرى : انه واجبنا .

صاحب الفندق : لا تعرفان الطريق .

العسـكرى : ستدلنا عليها .

صاحب الفندق : أوه ، هل سأفعل ذلك ؟

العسكرى : آه نعم . ستدلنا عليها . (يمسك صاحب الفندق. صوت مقاومة) انني رجل متساهل يا مستر بنكس ولكن ليس بالنسبة للجبناء .

صاحب الفندق : اتركني . .

العسكرى : دلنا على الطريق . .

صاحب الفندق : انك تخنقني . .

العسكرى : الطريق . . الى الجناح الغربي . .

صاحب الفندق : (يلتقط انفاسه) : قد وصلتها ! هذا هو الجناح الغربي !

(صوت صرير الأخشاب وسقوط قطع الجص الى أسفل — الغرفة تنهار .)

(في ذعر) الأرض تنهار !

الهادئ : ماذا ؟

العسكرى : فلننقذ أنفسنا . اقفزا الى الممر !

(يقفزون . الغرفة تنهار . نفس الأصوات ، واصداؤها ، ثم تخفت الى أن يخيم السكون .

يسمع صوت ريح خفيفة . يبقى الصوت . — الرجال الآن في مهبط الدرجات . الهواء تحتهم والنجوم فوقهم .)

العسكرى : اذن هذا ما حصل .

الهادئ : لقد ذهبت غرفتنا . .

العسكرى : هذا صحيح يا صديقي . ذهبت غرفتنا ، ما عاد لدينا مكان .

الهادئ : لا مكان .

العسكرى : ابدا .

الهادئ : نحن على المهبط . .

العسكرى : مهجورون . مفقودون تماما .

الهادئ : نحن مهجورون . . في الغيوم . . .

العسكرى : بالضبط (صمت) . لقد وضعتنا في ورطة وأيّ ورطة (صمت) أليس كذلك يا مستر بنكس ؟

صاحب الفندق : انا . . انا . .

العسكرى : اليس كذلك ؟

صاحب الفندق : حسنا نعم . أظن انني فعلت ذلك .

العسكرى : نود انا وصديقى ان نعرف تماما ما الذى ستفعله لمعالجة الموقف .

صاحب الفندق : افعله ؟

العسكرى : تفعله !

صاحب الفندق : ماذا يمكننى ان افعل

العسكرى : عليك ان تقرر . نحن بين يديك الآن .

صاحب الفندق : اشعر باننى عاجز تماما .. لم احسب حساب ذلك .. ليس ذلك ..

العسكرى : اذن من الأفضل ان تبدأ بالحساب . لقد حدث ذلك . انه حقيقة .

صاحب الفندق : لا أدرى ماذا اقول (صمت) إن هذا المهبط قد ينهار ...

العسكرى : هذا صحيح .

صاحب الفندق : وسننهار جميعا معه .

العسكرى : الااذا فكرت في شيء .

صاحب الفندق : ماذا ؟

العسكرى : هذا القرار متروك لك . كنت مسؤولا عن

صعودنا الى هنا . وانت الآن مسؤول عـــن
إنزالنا (صمت) اذن ؟

(صمت)

صاحب الفندق : لا أدرى . . لا .

(صوت انين ياتى من الظلام . صاحب الصوت
يشهق . صمت)

الهـــادئ : سمعت صوتا . .

العســـكرى : وكذلك أنا .

الهـــادئ : كان صوت انين . اتى من هناك . .

العســـكرى : ايمكنك ان ترى ما هو ؟

صاحب الفندق : لو كان لدينا مصباح .

العســـكرى : ايمكنك ان ترى شيئا الآن ؟

الهـــادئ : اظن انه يمكننى ذلك .

العســـكرى : ماذا ؟

صاحب الفندق : ماذا يستطيع ان يرى ؟

العســـكرى : اصمت !

صاحب الفندق : لا أحب ذلك !

العسكرى : اسكت !

صاحب الفندق : انني خائف !

العسكرى : لا تتكلم !

صاحب الفندق : ما هو ذلك الشيء الموجود هناك ؟

(صمت)

الهادئ : اظن . . انه رجل . .

العسكرى : من ؟

(صمت)

الهادئ : انه المستر بارتون . . (يتحرك)

صاحب الفندق : الى اين هو ذاهب ؟

العسكرى : لينقذ المستر بارتون !

صاحب الفندق : يجب الا يفعل ذلك . أوقفه . أوقفه (يوجه له الرجل العسكرى ضربة قاضية . يسقط صاحب الفندق وهو يصيح)

العسكرى : استمر يا صديقى . كل شيء تحت السيطرة ! (تخفت الاصوات . نسمع الرجل السمين . يبدو وكانه جريح)

الهـــادئ : (يقترب) مستر بارتون . .

الســـمين : ابتعـــد !

الهـــادئ : انني صديقك .

الســـمين : لا تلمسني ! اذهب !

الهـــادئ : لن أؤذيك .

الســـمين : اذهب . . اتركني . . لا يوجد شيء في الحقائب.

العســـكرى : ماذا تقول ؟

الهـــادئ : ألا يوجد شيء في حقائبك يا مستر بارتون ؟

الســـمين : لا شيء . . لا شيء . . انها فارغة . . ثلاثتها . . . والآن اتركني . . .

العســـكرى : (ينادى) ماذا يفعل ؟

الهـــادئ : (لنفسه) انه يبكى . . . دموعه على يدى .

العســـكرى : (ينادى) احضره هنا !

الهـــادئ : تعال يا مستر بارتون . انهض (يساعد الرجـــل السمين على الوقوف على قدميه)

الســـمين : إلى أين ستاخذني ؟

الهــادئ : لا تقلق . ستكون على ما يرام . لا داعى للقلق . نحن فقط مهجورون (يذهب)

السـمين : مهجورون ؟ (صمت) انتظرنى . . . (يذهب) انتظرنى . . انتظرنى . .

(الأصوات تخبو صمت)

العسـكرى : ها قد اجتمعنا ثانية يا مستر بارتون .

السـمين : من هذا ؟

الهــادئ : الرجل الآخر .

السـمين : أى رجل آخــر ؟

الهــادئ : الرجل الآخر في الغرفة . كنا ثلاثة . أتذكر ؟

السـمين : كنا اكثر . . . .

الهــادئ : ثلاثتنا فقط . يا مستر بارتون .

السـمين : كنا اكثر ! (صمت ثم بهدوء) من يوجد هنـا ايضا ؟

الهــادئ : المستر بنكس .

السـمين : اين ؟

العسـكرى : انه مستلق يا مستر بارتون . يشعر بالتعب .

السمين : ومن هنا ايضا ؟

الهادئ : اربعتنا فقط .

السمين : والآخرون ؟

العسكرى : أى آخرين ؟

السمين : اقول انه يوجد آخرون !

العسكرى : من ؟

السمين : رجال . رجلان . ضرباني !

العسكرى : ضرباك ؟ متى ؟

السمين : اثناء الليل . كنتما نائمين (صمت) هل انا ميت ؟

العسكرى : جسديا لا .

السمين : وفنيا ؟ (صمت) لا اريد ان اكون ميتا . لدى اشياء كثيرة يجب انجازها . اخطاء كثيرة بحاجة الى تصحيح انحرافات بحاجة الى تقويم . واعتذارات كثيرة يجب ان اقدمها . لا اريد ان اكون ميتا .

(صمت)

العســكرى : كنت تقول .. عن الرجلين ..

الســمين : لقد ضرباني .

العســكرى : متى أتيا ؟

الســمين : اثناء نو مكما .

العســكرى : هل رأيتهما ؟

الســمين : كانت الشمعة مطفأة .. لم تكن البداية هكذا وانما كانت الشمعة على وشك الانطفاء . وكانت الفتيلة عائمة في بركة من الشمع .. لهب عائم .. وكنت مستلقيا هناك انتظر حلول الظلام .

وحلت الظلمة وعند ذلك سمعت اصواتا .. في الممر .. خطوات .. همس .. ضحك . كانت تبدو اصوات اناس قادمين فتح الباب ببطء . ناديتهم « من انتم » ؟ قدموا الى (صمت) ثم عرفت .

العســكرى : عرفتَ ماذا ؟

الســمين : الشيء الذى كانوا يسعون اليه .

العسكري : وما الذى كانوا يسعون إليه ؟

السمين : (يصرخ) حقائبى ؟

الهادئ : كانت فارغة

السمين : قلت لهم . ضحكوا . ظنوا انني اسخر منهم عارضتهم . ضربوني ! لابد أنه اغمى على . . ثم اخذ رأسي يدور . . ولم اكن في الغرفة بعد ذلك .

العسكري : اين كنت اذن ؟

السمين : في الممر . . انزف كخنزير في العتمة (يصيح) وجهى . .

العسكري : والرجلان ؟

(صمت)

السمين : ذهبا .

(صمت)

الهادئ : لابد انني كنت اتبع هذين الرجلين في الغرفة :

السمين : من كانا ؟

(صاحب الفندق يئن)

العسكرى : سل المستر بنكس .

صاحب الفندق : (دائخ) أين انا . . ؟

العسكرى : على مهبط الدرجات .

صاحب الفندق : ماذا حدث . . ؟

العسكرى : لقد اصطدمت بشيء .

صاحب الفندق : (يصمت قليلا) هل المستر بارتون هنا ؟

السمين : من كانا ؟

صاحب الفندق : من ؟

السمين : الرجلان !

صاحب الفندق : اى رجلين ؟

السمين : الرجلان اللذان ضرباني وسرقاني !

صاحب الفندق : اللذان ماذا !

السمين : اللذان ضرباني وسرقاني (يستنشم بأنفه بحيث يبدو انه غير مسرور)

صاحب الفندق : لااعرف عم يتكلم .

العسكرى : (يتوعد : بل انك تعرف . .

صاحب الفندق : لااعرف ! ایّ رجال ! ایّ رجال !

العســـكرى : انت الذى ستقول لنا . .

صاحب الفندق : لاأعرف ! (يصرخ)

العســـكرى : (يمسكه) : تكلم ايها الخائن . .

صاحب الفندق : دعنى . .

العســـكرى : من كانا . . ؟

صاحب الفندق : لاأعرف .

العســـكرى : من . . من . . ؟

(صمت)

صاحب الفندق : (وقد شعر بالاختناق) : المستر غرين ! والمستر براون !

العســـكرى : انت ارسلتهما الى هذا المكان . .

صاحب الفندق : انا . .

العســـكرى : كذب انت جئت بهما ! شخصيا ! (يلقى بصاحب الفندق ارضا . صاحب الفندق يئن)

صاحب الفندق : لم اكن اريد . . لقد حملانى على ذلك . . لقد حملانى على ذلك . .

العســـكرى : ايها القذر !

(صاحب الفندق يشهق محاولا التنفس)

الهــادئ : ولكن الحقائب كانت فارغة !

صاحب الفندق : وما الفرق ! إنها مسألة اخلاص ، أمانة ! نحن ضيوفه ! وقد تخلى عنا من جميع النواحى ! والآن جاء دوره ليُخذل .

الهــادئ : ماذا ستفعل به ؟

العســكرى : سأجعل منه رجلا .

الهــادئ : كيف ؟

العســكرى : بان أعطيه فرصة ليموت — ليس مهملا واجبه وانما قائما به . عندما كنت تنقذ المستّر بارتون قمت باستطلاع أوّلى للمهبط فعلمت ان جزءا من الجناح الغربى مازال سليما .

الهــادئ : أى جزء ؟

العســكرى : (يصمت قليلا) ممر المصعد .

صاحب الفندق : (وقد توقع شيئا) : لا . . لن اذهب . . .

العســكرى : اكرر : الآن جاء دورك لتخذل . .

صاحب الفندق : لا . :

العسكرى : الحبل سيحملك يا مستر بنكس . ستهبط من ممر المصعد وتطللق الانذار .

صاحب الفندق : لن يحملنى !

العسكرى : اذن ستموت بطلا .

صاحب الفندق : (يتراجع) لا يمكنك ان تضطرنى . .

العسكرى : (يتبعه) ألا تريد ان تحرر نفسك ؟

صاحب الفندق : لن اذهب . ابتعد !

(يبدأ صوتاهما بالخفوت)

العسكرى : ستهبط يا مستر بنكس . . .

صاحب الفندق : لا . لا . لا . لا . . . .

(الصوت يخبو. صمت طويل . صرخة سقوط طويلة . تتلاشى في السكون . صمت طويل . صوت خطى عائدة . تتوقف الخطى . صمت)

صاحب الفندق : (يلهث) زلت قدمه وسقط . كانت الأبواب مفتوحة . كنت انوى دائما ان اصلحها ، فهل وجدت من يصلحها ؟ لقد انحنى ليفتحها — كانت مفتوحة ولم يكن الخطا خطئى . لم يكن اى خطا خطئى . . السخانات . . صمامات

الكهرباء . . الجرس . . المصعد . . . الابواب. .
القوى الخارجية . . . اتعرفان ماذا اعني ؟ انها هي
المسؤولة ، وليس انا . لست مذنبا . انني . . انني
على ما يرام . سأخلص نفسي . انتظرا وستريان
إن لم افعل ذلك .

الهـــادئ : الى اين انت ذاهب يا مستر بنكس ؟

صاحب الفندق : الامر على ما يرام . انني ذاهب فقط لافتش عن الرجلين المستر براون والمستر غرين . المستر، ب والمستر ، غ (ذاهبا). سيرران مسلكي

(يخبو صوت خطواته . ريح ناعمة . صمت طويل)

السـمين : اين انت ؟

الهـــادئ : انني هنا .

السـمين : والآخرون ؟

الهـــادئ : لقد رحلوا جميعهم .

الهـــادئ : قد يعودون . من الصعب معرفة ذلك .

(صمت . الرجل السمين يئن)

السمين : رأسى . .

الهادئ : هل يؤلمك ؟

السمين : عندما أحركه . .

الهادئ : حاول ألا تحركه . ابق دون حراك !

(صمت)

السمين : هل سننزل من هنا ؟

الهادئ : يجب ألا تفكر في ذلك

السمين : أريد أن أعرف إذا كنا سنبقى هنا إلى الأبد ، فإن ثمة أشياء معينة يجب أن أقوم بها

الهادئ : أى أشياء ؟

السمين : أخطاء بحاجة إلى تصحيح ، انحرافات بحاجة إلى تفهم ، اعتذارات يجب أن أقدمها .

الهادئ : هل ارتكبت خطيئة ؟

السمين : (يتنهد) مرات ومرات ومرات . . .

(صمت)

الهادئ : يمكنك ان تعترف لى بخطاياك . ليس الآن . في وقت لاحق . عندما نستقر . وفي هذه الاثناء.

دعنا ندرس انفسنا بالنسبة للكـــون ككل . .
ونقرر في اى اتجاه يكون الشمال . (صمـــت)
وعندما نعرف ذلك ، سنعرف اين هورنزى . .
(صمت) وبيت لحم . (صمت) سنفعل ذلك
ونحن واقفان بلا حراك يا مستر بارتون .

(صمت)

السـمين : بدون حراك .

(صمت)

الهـادئ : لن يقع لنا شيء رهيب طالما نحن باقيان دون حراك
(يبقيان بلا حراك . ريح ناعمة . الصوت يخبـو
ببطء)

انتهـــى

***

فهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ ـ مقـدمة بقلم ايرفنج ووردل	٥
٢ ـ مسـرحية « الشيء »	١٩
٣ ـ شخصيات المسـرحية	٢٣
٤ ـ مسرحية « النمـل »	٧٩
٥ ـ شخصيات المسـرحية	٨٣
٦ ـ مسرحية « عازف البيانو ذو النفس الطويل »	١١٥
٧ ـ شخصيات المسـرحية	١١٩
٨ ـ مسـرحية « لامـلاذ »	١٥٣
٩ ـ شخصيات المسـرحية	١٥٧

ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	مانويل چاليتش	سمك عسير الهضم
٢	چان آنوى	القبّرة (چان دارك)
٣	هال پورتر	البرج
٤	تساو يو	عاصفة الرعد
٥	هارولد بنتر	١ ـ الخادم الاخرس ٢ ـ التشكيلة او عرض الأزياء
٦	جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧	تيرانس راتيجان	الاسكندر المقدونى او قصة مغامرة
٨	تييرى مونيية	سباق الملوك
٩	جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	فريدريش دورنيمات	النيزك
١١	يونسكو ـ اداموف ـ ارابال ـ البى	دراما اللامعقول
١٢	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١ ١ ـ مس جوليا ٢ ـ الاب
١٣	نيقوس كازندزاكى	عطيل يعـود
١٤	بيتر فايس	انشودة انجـولا
١٥	اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
١٦	موليير	من الاعمال المختارة) موليير ـ ١ ● مدرسة الزوجات ● نقد مدرسة الزوجات ● ارتجالية فرساى
١٧	دوجلاس ستيوارت	عسكر وحرامية او نيد كيللى
١٨	وليم شكسبير	العين بالعين

تابع ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٩	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢ الطريق الى دمشق ـ ثلاثية
٢٠	رومان رولان	١٤ يوليو
٢١	انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢	ترانس راتيجان	روس او لورانس العرب
٢٣	كارون دى بورمارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤	وليم شكسبير	هاملت
٢٥	نويل كوارد	الحياة الشخصية
٢٦	سوفوكل	نساء تراخيس
٢٧	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ١ ١ ـ رجل الله ٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	انريكى خارديل پونثيلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٢٩	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٣ ١ ـ الاقوى ٢ ـ الرباط ٣ ـ الجرائم انواع ٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	بيتر شافر	اصطياد الشمس
٣١	جورج شحادة	١ ـ حكاية فاسكو ٢ ـ السيد بوبل
٣٢	هـ . و . فيرمان .	انتصار حورس
٣٣	جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو ـ ١ ١ ـ بيوت الارامل ٢ ـ العابث

251 / 257

تابع ماصدر من هذه السلسلة

المسرحية

٣٤ ـ فرناندو ارابال	ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافة السيارات ٢ ـ فاندو وليز ٣ ـ الشجرة المقدسة
٣٥ ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٢ ١ ـ أوديب الملك ٢ ـ أوديب في كولون ٣ ـ اليكترا
٣٦ ـ جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ١ ١ ـ اليكترا ٢ ـ لن تقع حرب طروادة
٣٧ ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ١ ١ ـ المغنية الصلعاء ٢ ـ الدرس ٣ ـ جاك أو الامتثال ٤ ـ الكراسي
٣٨ ـ كوبر ـ تشيرشل ـ ، شارب ـ بيرمانج	مسرحيات اذاعية

الكويت	١٥٠ فلسا	ليبيا	١٥ قرشا	مسقط	١٢٠ بيزا
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسا
العراق	١٥٠ فلسا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الاردن	١٥٠ فلسا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسا
سوريا	١,٥ ليرة	القاهرة	١٥٠ مليما	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١,٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليما		

مطبعة حكومة الكويت

فى العدد القادم

يضم هذا المجلد مسرحيتين للكاتب الوجودى الفرنسى جبريل مارسل فالمسرحية الاولى **روما لم تعد فى روما** عرضت لاول مرة عام ١٩٥١ وقد أثارت ضجة كبيرة بين المثقفين بوجه عام ، اذ هى تتعرض لازمة الضمير التى كان يعانيها المثقفون الفرنسيون فى مرحلة من ادق مراحل التاريخ الفرنسى . بعد ان ترك الكثير منهم موطنهم ابـان الحرب العالمية الثانية .وفىهذا الاطار يعالج مارسل توتراتالعلاقات الفردية وما يغشاها من محن تحت ضغط الصراعات السياسية والايديولوجية فى العالم .

اما مسرحية **المحراب المضىء** فهى من اوائل ماكتبمارسلوكان عرضها على المسرح لأول مرة عام ١٩٢٥ . ومع ذلك فانها تحتل مكانة خاصة بين مؤلفاته المسرحية ، نظرا لان التضمينات الفلسفية فيها أقل وضوحا بحيث لا تطغى على الجانب الفنى البحت . ويرجع ذلك الى ان مارسل كتب هذه المسرحية مرتين،وحاول فى المرة الثانية ان يزيد فى صقلها ، معمقا الصلات الجوهرية بين الشخصيات ، ومصورا العلاقات الظاهرة والخفية التى يمكن ان تقوم بينها فى آن واحد .

فى هذا العدد

مسرحيات اذاعية **ترجمة : مازن حماد**

تضم هذه المجموعة اربع تمثيليات اذاعية كتبت فى السنوات الاخيرة ، وقد أذيعت هذه التمثيليات من « البرنامج الثالث » فى هيئة الاذاعة البريطانية . وقد اختيرت بحيث تدل على مدى امكانية التوزيع فى الكتابة للاذاعة . فتمثيلية **الشيء** تبدأ بافتتاحية طبيعية تكون منطلقا لتطورات خيالية وتصورية . و **النمل** تبدأ باستعارة جريئة وتنتقل الى التقليل من قدر الانسان وتشبيهه بالنمل . اما **لاعب البيانو ذو النفس الطويل** فهي عبارة عن تحاور متداخل بين راو يتحدث بلغة رفيعة ، وعزف متواصل على البيانو ، وحوار عامي . وتمثيلية **لاملاذ** تجرى احداثها فى فندق دامس الظلام حيث يتعلم الانسان ـ فى جو من الذعر المتزايد ـ معنى الانتظار والوحدة .